Izdavači

Prosveta • Beograd
Rad • Beograd
Matica srpska • Novi Sad

Urednici

Milisav Savić
Branislav Milošević
Radovan Ždrale

RADOMIR
KONSTANTINOVIĆ

BIĆE I JEZIK

U ISKUSTVU PESNIKA SRPSKE KULTURE DVADESETOG VEKA

4

BEOGRAD, 1983.

II ЗМ 792/4

Radivoj Koparec /7/ Siniša Kordić /15/ Mirko Korolija /63/ Dragutin Kostić /85/ Dušan Kostić /103/ Laza Kostić /133/ Milica Kostić--Selem /177/ Radovan Košutić /205/ Božidar Kovačević /237/ Jovan Kukić /277/ Skender Kulenović /287/ B. L. Lazarević /321/ Mladen Leskovac /345/ Đorđe Lopičić /363/ Stevan Luković /375/

318/84

Radivoj Koparec

U okupiranom Beogradu, najverovatnije 1942, pitao je Radivoj Koparec »mladiće jučerašnjih vremena« imaju li takve uspomene kao on:

Hej, stari drugari,
mladići iz prošlih vremena,
imate l' uspomena
ovakvih kao ja?

(Mladost). Ima u ovome njegovom pitanju neke neodoljive vedrine, ali je to vedrina samopouzdanja i gordosti povlašćenog: rođen 1919, ubijen u borbi protiv četnika decembra 1943, Koparec se osećao *istorijski privilegovan,* iznad onih koji nisu mogli da žive, kao on, u velika revolucionarna vremena.[1] Ali, u toj njegovoj zanetosti, koje uspomene mogu da opstanu? Bitnost je revolucija; ova zanetost neodoljivi njen talas. Nema ni prizora, ni stvari, ni bića koji bi mogli da budu nešto drugo nego samo odblesak ovoga silnog talasa. Nijedno lice tu ne može da se

[1] Jedina njegova pesnička zbirka jeste knjiga *Pesme (Novo pokolenje,* Beograd, 1949), koju je priredio njegov drug, pesnik Slobodan Galogaža. To su pesme koje je Koparec pisao i objavljivao pre rata (najčešće u studentskim časopisima *Mlada kultura* i *Mlada literatura),* i pesme koje je pisao pod okupacijom, pre odlaska u partizane; stihovi koje je pisao kao borac (zaječarskog partizanskog odreda) izgubljeni su, izgleda, zauvek.

sačuva; čak ni lice Koparčeve sestre, koja je umrla pod mukama u Specijalnoj policiji (»... imate l' uspomena / ovakvih kao ja?«), i koja »... ne bi / ni dete što sanja ni žena što zre / kad pade *sa zastavom za gordu namenu / za koju se mre* / s munjom u oku i gromom na ramenu / u ubojnom ljutom plamenu«.[2] »Ni dete ni žena što zre«, — to je sve što znamo o njoj; ona se pretvara u ovu zastavu, ona pada, sa tom zastavom, onako kako se Koparec, pred majkom, kojoj ovo govori (pretvarajući sestru u zastavu), pokušavao da prikaže kao »sankilot«, kao »kondotjer« u crvenoj bluzi (a ne u crnini).[3] On ne kazuje svoj bol. On se samoapstrahuje, apstrahujući i svoju sestru, i svoj sopstveni doživljaj njene smrti. I on sâm, i ta sestra, samo su elementi silne istorijske samosvesti, koja traži svuda *svoju neposrednu* afirmaciju, i koja zato zahteva ovo apstrahovanje.

Koparec skraćuje, sve: i sebe, i svet oko sebe. On neće da bude istorija posredno, nego neposredno: on neće da bude on, nego istorija. On se »istorizuje«: *jezik parole,* kome se ovde podaje, jeste jedini jezik na koji može da pristane. Šta, međutim, mogu tu da očekuju uspomene, u tom jeziku? One ostaju *negde dole,* ispod toga jezika, onako kako to ostaje sestra Radivoja Koparea, onako kako to ostaje on sâm. U okupiranom Beogradu, u jednom času, naslutio je Radivoj Koparec kako »pesnici kriju pesme / u mračnim podzemljima / gde vene im snaga rumena. / — / Od studi i tupe samoće / umreće pesme ove«,[4] ali »mračna podzemlja« u koja je on sakrivao svoje pesme nisu samo podzemlja Beograda u ratu; to su i podzemlja ovoga uopštavajuće-apstraktnoga jezika, koji je Koparec hteo, onako kako nije hteo sopstvenu nežnost.

Osnovna drama njegove »čarobne mladosti« bila je drama njegovoga sukoba sa sopstvenom nežnošću. Ta drama začinjala se pre rata, u vreme kad je Koparec objavljivao pesme u časopisima *Mlada kultura* i *Mlada literatura,* nastojeći da se saobrazi, kao pesnik, ideološkom konceptu i poetici ovih časopi-

[2] *Majci u crnini*

[3] »... Ne plači, majko, / jer zastava je neokaljana / i nad tvojom mrtvom kćeri sja oreol / kao nagoveštaj potresnih novih dana / kad će oči, isplakavši svoj zadnji bol, / da osvetnički zacakle od sreće / i osvetle svod neba i ovaj žalni dol. / — / Ne plači, majko, / jer svoje mrtve mi ne žalimo / žalošću crnom u suzama / što tijano trepte na tužnoj žici, / već osvetnički ko sankiloti / i kondotjeri i pobunjenici / stegnutih pesti i u crvenim bluzama«.

[4] *Pesnici*

sa, ali nesposoban da to stvarno i učini. Eno strofe iz pesme *U aprilsko jutro:* »Belo aprilsko jutro. Kroz otškrinut prozor zurim / na ulice, na kuće, na ljude, / a negde na dnu mene tiho se želje bude / da postanem opet dete i bos da po kaldrmi jurim«, i eno strofe, koja je neka vrsta odgovora ovoj želji: »Ne. Smešan je povratak danas u plave detinje sanje, / on radost doneti neće; / mi ne smemo biti rosni i nežni kao aprilsko cveće / il' tek opupelo granje«. Ili, u drugoj pesmi *(Knjiga lirike),* isto: prvoj strofi, koja je sasvim novoromantičarski stilizovana: »Liriku čitam — uvele, tužne listove — / i zre u meni srce blago, / slavuj taj, to dete nago, / i slušam reči pitome kao Hristove«, sledi strofa-odgovor: »Oh, neću to, neću i neću! / Sa knjigom lirike u jesen zar da tražim sreću / i mirno gledam jata što na jug leću?« To je, svakako, polemika sa novoromantičarskom lirikom »reči pitome kao Hristove« i infantilne regresije koja ideal povratka u detinjstvo pokušava da uzdigne do ideala oslobođenja (»sreće«), polemika kakvu je vodila *Mlada kultura* u ovo doba; ali, to nije Koparčeva polemika sa nekim drugim, nego sa samim sobom. To je polemika koja otkriva *ličnu udvojenost, kao udvojenost između želje i svesti,* ili između žudnje za nežnošću (bezbrižnošću), i revolucionarne volje koja, u ime akcije, kazuje ovde ovo »ne«, i, još neposrednije, na samome vrelu ovoga strahotnoga doba u kome je zabranjena nežnost (u sukobu sa svetom koji je zabranjuje), koja je pokušavala, paradoksalno, ali po nekoj dubljoj, i tragičnoj, neminovnosti, samu sebe da zabrani: *»Mi ne smemo biti (...) nežni«.*[5] To je nežnost, koja nije došla do svoga jezika: nežnost koja ovde sebe stilizuje govorom »jučerašnjih mladića«, čije reči su kao »reči pitome Hristove«, i koja, zato što ne zna još *svoj* govor, i može, ovako, novoromantičarski govor da izjednačuje sa govorom lirike uopšte. Ono: »mi ne smemo biti (...) nežni« nije li *zabrana,* koju ovde ova nežnost, bez svoga jezika (bez punijega samoznanja), samoj sebi pokušava da izrekne?

[5] Evo kako se otkriva, i na primerima koje nudi ovaj nerazvijeni pesnik, da ono što se uobičajeno naziva »sukob na književnoj levici«, nije nikakav puko teorijski fenomen. To je ovaj duboko unutrašnji sukob. Nije li Koparčeva pesma *U aprilsko jutro,* kao pesma sukoba žudnje za bezbrižnošću (i nežnošću) sa borbenim imperativom, koji zabranjuje nežnost, na individualnome duševno-moralnom planu mikro-varijanta sukoba nadrealističke ideje o želji (koja ne protivureči revolucionarnom aktivitetu) i utilitarističke ideje pokreta socijalne literature, o potrebi apsolutnog nadzora svesti?

Ali, nije li govor te zabrane nemoćan, tako da, opet paradoksalno, jedini Koparčev govor jeste, ovde, ovaj *tuđi* govor (taj govor »jučerašnjih mladića«, a ne njegov govor)? Njegovo »hoću« nema *svoga* govora. Njegovo »Ne«, ili ono nemoćničko (detinjasto-nespretno, i pomalo dirljivo, zaista, u toj nespretnosti): »Oh, neću to, neću i neću«, ne razvija se u njegov govor, kao u govor koji on hoće.[6] Kada on, posle novoromantičarskog govora

Svakako, pri tome su značajne tendencije dogmatizacije revolucionarne svesti, jake u krugu oko *Mlade kulture*, kome je pripadao Koparec. One se ne iskazuju samo osudom takozvanog »modernizma«. (Odjeci te osude mogu da se nađu i u Galogažinom predgovoru u knjizi *Pesme*, tamo gde Galogaža napominje da je »Koparec (. . .) iz gimnazijskog doba poneo jak uticaj izvesnih strujanja tadašnje poezije modernizma«, i da su zbog toga »njegove izražajne mogućnosti, opterećene zaostacima modernizma, ponekad (. . .) ispod onoga što je kao pesnik doživljavao«.) Te tendencije iskazuju se pre svega kao objektivno prihvatanje konzervativne građanske svesti, one koja će da progovori u Koparčevoj pesmi *Srce poete*, u kojoj, posle zle slutnje: ». . . možda sam tek samotni pesnik / u dane pučeva i ustanka«, Koparec odgovara: »O, nemam ja tek srce poete, / jer nije ovo crveno cveće / već živa krv bojnih momaka«. To »srce« u cveću, kao srce samotnika, jeste »srce poete« *iz tipično malograđanske predstave o pesniku*. Ne menja ništa u suštini što se pesnik iz predstave ove svesti ovde odbija, umesto da se glorifikuje, u slavu »cveća« i »samotnoga« poete: pesnik i može da se odbije, kao nedovoljan (». . . tek srce poete«), samo ako se pre toga ogласi za ovoga samotnika u cveću. *Da bi bio odbačen, pesnik mora da bude najpre degradiran: konzervativnu svest doziva ovde potreba za degradacijom pesnika. (Nema degradacije pesnika bez saradnje sa konzervativnom svešću.)*

Ali, ovde ovu degradaciju pesnika (». . . tek srce poete«), to njegovo izgonstvo u »crveno cveće« i samotništvo, traži, gotovo slepo-nagonski, žudnja za što neposrednijim aktivitetom, ona koja akciju pretpostavlja poeziji, onako kako stvarnost pretpostavlja jeziku. »Tek srce poete« ovde kazuje pesnik koji hoće da bude »sankilot«: poeta sukobljen sa samim sobom. Ovaj njegov sukob jeste *tragična interiorizacija sukoba postojećeg sveta sa poezijom:* u moralnoj veličini ovoga samopregaranja pesnika ima, zato, i produženoga nasilja sveta nad »srcem poete«, koje je tragično zato što se iskazuje kao *samonasilje pesnika u ime slobode*.

[6] Otuda ono i može da izazove podozrenje, delujući kao stvar male »podvale«: »lirika« reči »pitome« ovde je stvarnost, čak jedina lirska stvarnost Radivoja Koparea, jedina njegova lirska »uspomena«, koju ovo »Oh, neću to, neću i neću«, očigledno ne može da potisne u zaborav, tako da izgleda kao da je to prosto *dopisano*, iz rđave savesti revolucionara, i kao pripremanje alibija za sud revolucionarne svesti. *Istorija* i ovde otkriva mnogo: šta je novoromantičarski »pitomi« govor kome su se ranih šezdesetih godina privoleli negdašnji pesnici socijalne literature, kao što su, između ostalih, Slobodan Galogaža i Dušan Kostić (svojom ustreptalošću i frazom najbliži Radivoju Koparecu), *ako ne ovaj isti Koparčev novoromantičarski »pitomi« govor, ali bez ovoga »Oh, neću to, neću i neću«?* Nemoć ovoga »Oh, neću to, neću i neću« jeste moć ovoga novoromantičarskoga govora. Ovi pesnici, koji su preživeli Koparea, potvrdili su to najneporečnije.

»jučerašnjih mladića« (onih iz epohe 1930): »Sa knjigom lirike ujesen zar setno da ćutim, / umorno zar da uvele listam listove / a reči da budu mi pitome kao Hristove / i zar da pevam kao list, zar da žutim?«, pređe na govor ovoga svoga »Ne«: »Ne, srce nek mi buktinja bude žarka / a pesnica malj tvrd i čeličan; / *svet stari biće u ponor pokopan — / titanska snaga naša nije varka!*«, onda je to, van svake sumnje, regresija u anahroni romantičarski govor srca kao »buktinje žarke« i »titanske snage«, koju omogućava odsustvo sopstvenog jezika, ali i slabosti da se taj, sopstveni, jezik, i potraži: ovu romantičarsku frazu »titanske snage« očigledno *slabost* doziva i onemogućava. Obećanje Koparčevo: »Kad nam se reči sastave / krvave i divlje i grube / u urlik zapenušani, / gnev će da nam rastrube sve donde gde se ljube / nebesa i okeani«,[7] izjalovljuje se u frazi romantičarskoga *titanizma*, suprotstavljenog romantičarski stilizovanom *tiraninu*,[8] sve do pada na nivo stihovanja s kraja prošloga veka: »U boj! U prah nek ode / tiranin pust i hol!«[9] Gnev traži ovde obračunsku snagu, ali u pokušaju da bude *neposredno* izražen, on je u najboljem slučaju »kresnica«, ako već nije »titanska pesnica«.[10]

Otuda i u pesmi *Mladost*, koja je, izvesno, najznačajnija Koparčeva pesma, taj gnev se ističe, demonstrativno, i gordo, »jučerašnjim mladićima«, ali on ni najmanje ne određuje duševno-melodijski postroj ove pesme. Ta pesma je *laka*, poneta, ozarena zanetošću, Koparčevim (nezaboravnim) osećanjem sopstvene privilegovanosti što živi u velika, revolucionarna vremena, nekom vrstom njegove gordosti, koja ga uzvišava, i čini lakim; ali to nije gnev, nije jarosnost, koja nikada ne bi dozvolila ovakvu lakoću:

[7] *Gnev*

[8] To su *tirani* (». . . Pred tiranima / nek srce vam kamen bude«), i to su *titani* (»U mržnji i nemom psovanju / diže se iznad bolova / i *titan* se postaje«, — *Vi koji mrete . . .*). To su *dušmani*, koji ne mogu da uguše pesme boraca, koje su kao »isukani *mačevi*« (». . . Ni kundaci, / ni kamdžije / razjarenih dušmana / nisu mogli da je / uguše! /. . . / Nek pesme / jurnu iz vaših grla / kao isukani mačevi«, — *Umirući*). Potreba za »titanskom snagom« obnavlja herojsko-romantičarsku psihologiju (». . . i ko zna ćutke da umire / taj će i da se rodi!«, — *Lenjingrad*), ali ta obnova je poetski jalova: ona završava u restauraciji romantičarske fraze.

[9] *Lenjingrad*

[10] »Taj gnev je kresnica. / u oblacima požare pali: / on je titanska pesnica« (*Gnev*).

Kad ste mladići bili
jeste li videli plam
što razara gradove bele,
i kolibe izgorele,
i mrtve vojnike na drumu,
i reku bez ćuprija,
i zelenu sprženu šumu
što dim je obavija?

Kad ste mladići bili
jeste li imali
gneva toliko kao ja,
i teške mržnje take
što srca obuzima,
i mračne oči mlade
što sipaju gorak sjaj
kao sa barikade?

Hej, stari drugari,
mladići iz prošlih vremena,
imate l' uspomena
ovakvih kao ja?

Ono što čini *jedinstvenom* ovu pesmu u poeziji pesničkog naraštaja koji se javio neposredno uoči rata i revolucije, jeste upravo *»nesporazum«* ovoga vedroga tona, koji čini da fraza lako otiče, bez oštrijih kadenca, uz više-manje spretno rimovanje, po površini, i samoga »sadržaja« pesme: ovoga razorenoga sveta (gradova, šuma, mrtvih na drumu), i ovoga *gneva* (»teške mržnje«) koji se rađa pri susretu sa tim svetom. To je »pitoma« fraza koja slavi gnev. To nisu »mračne oči« ». . . što sipaju gorak sjaj«; to su oči ove vedrine, u zanetosti koja lebdi visoko iznad sveta, dok taj svet kao da je u nekoj dolini (sa svim svojim gradovima, šumama, mrtvima), i koji se tu samo naznačuje, brzo i lako, bez udubljivanja, bez sukoba, bez trzaja: »čarobna mladost« Koparčeva jeste mladost ovoga vedrog samopouzdanja, ove vedrine što sve natkriljuje, i što je sušta lakoća, a ne »teška mržnja«; dok se poziva na tu »tešku mržnju«, Radivoj Koparec je iznad nje: on pevušenjem, kratkim stihovima, lebdi nad ovom »teškom mržnjom« i nad gnevom.

Ima nešto ozareno »pitomo« u ovoj pobunjenoj nežnosti, i u tome je, valjda, bio pesnički put Koparčev, ali tom putu nije se

on odazivao, pokušavajući, jednostavno, *da zabrani* sebi tu nežnost, gubeći se u frazi »titanske snage«. Koparec je nežnost nemoćno pobunjena protiv sebe, nežnost koja uzalud pokušava da navuče »crvenu bluzu« »sankilota«, da se prikaže kao sušto oličenje *gneva.* Njegov san je san o preobražaju ove nežnosti u gnev: njegova stvarnost jeste stvarnost potiskivanja ove nežnosti »u mračna podzemlja«, stvarnost u kojoj je on naslutio da mu je pesma osuđena da ostane »sutrašnja pesma«: »Sutra tek zar da tu pesmu spevam ja, / a možda i nikad? Pre zore zar da me ubiju? / A hteo bih pesmu nežnu, belu, golubiju, / što kao mesec u noćima plavim sja«.[11] Daleko od svoje »nežne pesme«, on je osuđen i ovde na ovu banalnost nežnosti »bele, golubije«, na ovaj mesec, što u »plavoj noći sja«; ali, ispod te nespretne, banalne, stilizacije, oseća se neko unutrašnje pulsiranje, kao *pulsiranje te sutrašnje pesme u današnjoj zebnji:* »Pre zore zar da me ubiju?«, — to je ono što se otima od ove stilizacije, to je pokušaj bitnoga Kopareca, onoga najistinitijeg, da pokaže svoje pravo lice, koje je lice pesnika osuđenog da bude ubijen pre zore: da bude ubijen pre svoje pesme, pre nego što zaista progovore njegove »uspomene«.

Nema tih uspomena. Koparec, pesnik ustreptale nežnosti, »plah, bujan i zaljubljen«,[12] zabranjivao je sebi te uspomene, onako kako je sebi zabranjivao nežnost. Ali on sâm, evo, pretvorio se u uspomenu. On je uspomena na tu nežnost, koja je, krvaveći, šaputala: »Mi ne smemo biti (. . .) nežni«, i čiji sjaj ranjene i gorde čovečnosti nije samo blistaviji od svega što je ovaj mladić stigao da napiše, niti jedino od svega što je napisala njegova generacija, nego je blistaviji i od svega što uopšte može da se napiše: to je blistanje ljudske suze u ovom »divnom stoleću«.

[11] *Sutrašnja pesma*
[12] *Noć u predgrađu*

Siniša Kordić

Siniša Kordić je najradikalniji pesnik metafizičkog usmerenja u srpskoj poeziji dvadesetog veka: ne postoji drugi pesnik koji bi u težnji ka metafizičkom govoru u stihu mogao da ga prevaziđe. Pri tome, on je krajnje protivurečan: njegova metafizika imala bi, nesumnjivo, da bude *metafizika iracionalnog,* rođena u apsolutnom poricanju ma kakve životnosti razuma; međutim, poezija koju je ovaj propovednik iracionalizma pokušavao da napiše[1] jeste najdosledniji racionalizam koji je ikada objavljen stihom srpskog jezika, tako da se Kordić javlja u znaku paradoksalnog *racionalističkog iracionalizma.* Opterećen taštinom koja ga je izbacivala, kao u nekakvom cirkusu, svaki čas do same komičnosti megalomanstva, on nije prestajao da ponavlja: »Ja doživljavam pre svega dubinom«,[2] ali su mu stihovi pri tom

[1] Do 1941. objavio je samo jednu knjigu pesama *Nove pesme o meni* (Beograd, 1922), u sopstvenom izdanju: pesme iz ove knjige, zajedno s pesmama napisanim u međuvremenu (od kojih su neke i štampane po časopisima, između ostalog u *Srpskom književnom glasniku* i *Letopisu Matice srpske),* štampao je nedavno, u knjizi *Probuđenja, jubilarno piščevo izdanje o pedesetogodišnjici 1922—1972* (Beograd, 1973?). Osim stihova, u ovoj knjizi je drama *Stefan Kralj, tragedija iz srpske prošlosti u pet činova u stihu i sliku iz XIV veka,* aforizmi *Razgovori sa samim sobom,* roman *Albanske misterije,* ogled *O umetnosti* (posvećen Meštroviću) i ogled *Jedan pogled na razvoj srpske književnosti.* — Pre ove knjige Kordić je štampao *Umetnost i neumetnost* (Beograd, 1924), *Neobičan svet,* roman (otisak iz časopisa *Život i rad,* Beograd, 1930) i *Razgovori sa samim sobom* (Beograd, 1936).

[2] U pesmi *Ja doživljavam pre svega dubinom.*

ostajali krajnje racionalni. Jezik Siniše Kordića je jezik apstrakcije kakva nije postojala u srpskoj poeziji: može se reći, bez i najmanje opasnosti od preterivanja, da je Siniša Kordić, govoreći apstraktno-pojmovnim jezikom apstrahovao samog sebe u pojam. Siniša Kordić ne postoji: on je fantom koji se, s vremena na vreme, tek nasluti iz najdbulje tame njegove poezije, i to upravo u časovima, kada se, izgleda, sâm užasne od svoje fantomalnosti. Pri svemu tome (i da pesnička nevolja Kordićeva bude veća), on se zapetljavao, pokretima neodmerenim do nesuvislosti, i u taštini svojoj neiscrpnoj, a sa veoma oskudnim znanjem (pa, čak, povremeno i sa veoma sumnjivom pismenošću),[3] u svoja umovanja o prostoru, beskraju, vremenu, muzici, matematici, tako da su njegovu poeziju odbacili čak i oni koji su, u času kada se ona tek tražila, polagali u Kordića izvesne nade, tvrdeći kako čitanje njegovih pesama predstavlja »mrcvarenje sebe« i »flagelaciju«.[4]

[3] U prikazu Kordićevog romana *Neobičan svet* (koji je izlazio, u nastavcima, u časopisu *Život i rad)* Vlad. Bogdanović kaže da »*Neobičan svet* nije roman zato što je slabo povezan, sav izlomljen, nevešto i neinteligentno sklopljen, bez veze sa glavnim predmetom, do zla boga pretrpan beznačajnim sitnicama i sporednim epizodama, pisan dosadno, razvučeno i mrtvo, sa nekakvim natezanjem i digresijama: jednom rečju, zbunjen i neuspeo«. To je roman »šupalj i praznorečiv. To je jedan običan galimatijas«. Pozivajući se na tvrdnju dr Ljubomira Petrovića (izrečenu u prikazu ovoga »psihološko-senzacionalnog romana« u *Pravdi)* da je Kordić »i slabo pismen«, Vlad. Bogdanović kaže: »On pravi strahovite gramatičke i sintaksičke greške. (. . .) Utoliko bi bilo više željeno da Kordić već jednom, baci pero a poeziju, kritike i romane neka ostavi sposobnijim i darovitijim ljudima. Moći će oni da obogate našu ‚siromašnu' književnost i bez njegove pomoći« (u članku *Jedan »roman« Siniše Kordića; Kritika*, 1930, god. I, knj. II, br. 2).

[4] » . . . Nekada, još 1918. godine, u Parizu, ja sam bio među prvima (poznavajući jedan deo njegovih pesama), koji su isticali Kordića. (. . .) U njegovim pesmama naslućivala se mogućnost izmirenja dinamičnosti akcije sa filosofijom i kontemplativnim intelektom. Iako je bilo tu i Bergsona, i Pascala i Sully Prudhomme-a, iako je sve naginjalo nekoj Nirvani, meni se činilo da će dinamičnost probiti i voditi novim mogućnostima. Uzevši pojedinačno, neke njegove bolje pesme, to bi možda i danas tako izgledalo, ali uzevši kao ‚celinu', kao knjigu sa nekih 120 pesama, to čini utisak nečeg strahovito teškog i olovnog. Čitanje njegove knjige u stvari je *mrcvarenje* sebe, flagelacija. (. . .) On hoće da kaže mistično, i mi smo samo instrumenti i ja sebe osluškujem, ali on to ne čini tako da nas to osvaja. Neprestano nešto priča, pita se, polazi i zastajkuje. I opet se pita. Suvišno pričanje, pitanje, polaženje i zastajanje znak je nemoći. Filosofiranjem ubija sebe i ono malo elana. Ponekad intenzivno preživljuje, ali ne ume da eliminira, da koncentrira. Neprestano se koprca. Njegovi pojedini dobri momenti nisu nikad takvi da bi ga izneli, odneli pobedu. On je čovek koji ne zna kad treba da prestane, nema konstruktivne ideje, nema stila, i ne zna šta hoće u

Pa ipak, sva ta pseudo-metafizička petljanja, apstraktnim jezikom, Siniše Kordića, ma koliko vodila u nepoeziju, nikako nisu stvar dostojna prostog prezira: ima povremeno u Kordićevim stihovima neke *unutrašnje* poezije, kao što i u njegovoj megalomanskoj komičnosti, tako svirepo izručenoj na milost i nemilost praznoslovlju, ima neke *unutrašnje tragike.* Komično megalomanstvo ovoga pesnika je suštinski tragično: najdublja poezija Kordićeva ne samo što se ne može »osloboditi« od ovoga megalomanstva, — onako kako se njegova tragičnost ne može osloboditi od njegove napadne komičnosti, prepune usiljenosti i nezgrapnosti *lažnog predstavljanja* (to je *tragika komične laži,* pre svega?), — nego je u osnovi upravo tragika megalomanstva kojim se ispoljava jedan nesvakodnevno naglašeni *egotizam.* Taj egotizam se iskazuje istim motivima i u njegovoj poeziji i u njegovoj nepoeziji, pa čak i njegovome brutalnom pamfletizmu koji je našao svog mesta najpre na stranicama *Svetskog pregleda,* a koji je, zatim, Kordić štampao u knjizi *Umetnost i neumetnost,* 1924. Ovaj pamfletizam, okrenut protiv čitave moderne poezije, od Crnjanskog do Krleže i Avgustina Ujevića, nesumnjivo je izraz slepo-tašte i gotovo »psihopatske« samozaljubljenosti.[5] Pa ipak, u pamfletima Kordićevim, — kojima je on pokušavao da »likvidira« najveće pesnike svog vremena, — isti

stvari. (. . .) Kordićev slučaj frapantan je. Utoliko više što se oko njega okupljaju svi nemoćni naši, kojima sve ovo olovno, mutno filosofiranje izgleda cilj i izraz. Pesnik nemoći i nemoćnih zove se Siniša Kordić« (Boško Tokin, u članku *Pesnik nemoći i bez moći; Kritika*, Zagreb, 1922, god. III, br. 4).

[5] »Čitajući ovu Kordićevu knjigu ja sam se vrlo često sećao Pandurovićevih *Ogleda iz estetike.* Vezuje ih ona naivnost ignoranata da notorne stvari iz oblasti ljudskog duha predstave kao otkrovenja. G. Kordić je otišao dalje od Pandurovića. On je od svoje ignorancije hteo da izgradi neku filosofiju. Sve što je formulisano i što kao upotrebljena formula kruži u leksikonu ljudske misli on razvija kao novu bibliju. U našoj bukvarskoj sredini to može kod nekoga značiti originalnost ali prevedeno, stranci bi se zgražali nad našim detinjstvom. Neke stvari Kordić dodiruje kao dete koje prvi put vidi gimnaziju i uozbilji se kao kakav starčić.

Kordić je geometrijski duh. Teži apstrakciji, dokazima i eksperimentu. Kad razlaže, on se služi poređenjima, jednačinama i dedukcijama. Zato mu je ova knjiga suva i neživotna. Kao da prilazi stvarima samo mozgom i kao da se uvek trudi da izvojuje prioritet zdravom razumu. Dobija se utisak da neumetnik piše o umetnosti i volja da se zavidi onima koje g. Kordić smešta u neumetnost. (. . .) Kordićeva postojbina dala je socijalističke doktrinare koji su u mladićstvu žestoko se borili sa kapitalistima a u zrelim godinama nemilosrdno proganjali proletere. Dala je ljude koji vole da se nadmudruju. Te pretenzije ima g. Kordić pa ga kao takvog smatramo sasvim deplasiranog u umetnosti. (. . .) G. Kordić je

je motiv kao i u njegovim najvrednijim stihovima, ipak olako previđenim: motiv straha od sveta, ili motiv straha da ne postanemo žrtve »spoljašnosti«.[6] Za ovoga vernika apsolutnog bića »spoljašnost« je sámo ne-biće: ne samo što biće nema nikakve veze sa stvarima i »pojavama« takozvanog »spoljašnjeg« sveta, nego je ono u najdubljoj »unutrašnjosti«, *izvan i ispod* tog spoljašnjeg sveta. Svet je svet *gotovih* stvari, *anorganski* svet: to je svet mrtav jer je uobličen, svet u kome je okončano stvaranje.

mentaliteta seoskog ćate koji bi hteo da namagarči učenjake. Može da frapira neke naše intelektualce koje muči nostalgija za selom i koji po uputstvima Pelagićevog *Narodnog Učitelja* osećaju u Kordićevim razmišljanjima zdrav zadah konjske balege. G. Kordić čuje nešto za kafanskim stolom, u svojoj ćatinskoj pameti to preradi pa proturi svetu kao novo objavljenje. Kordićeva razmišljanja o Meštroviću su prosto na prosto lupetanja. Popularnost ga Meštrovićeva draži, on u stvari boluje zbog nje pa ipak poniznošću onih ljudi koji smatraju sebe za genije a muče se u svojoj sterilnosti, ljubi skute Meštroviću kao božanstvu (. . .) prosto je patološki problem kako g. Kordić nagonski sebe ponižuje.

U književnoj borbi Kordićevoj manifestovao se očigledniје njegov manijački egocentrizam. Neki ljudi, manijaci na svoju ruku, sugerirali su mu da je on mesija i da u njemu leži mojsijevski poziv da povede slovenske narode. Njegova generacija je želela da ima svoga velikog pesnika pa je on u toj želji i abortirao. Njega sada čudi kako ga naša sredina neće da primi kad ima ljudi koji ga smatraju za nešto više od Tagore. Njega sada jedi Krležina i Crnjanskova popularnost pa besni što oni pored njega postoje. (. . .) G. Kordić u svom manijačkom egocentrizmu ima fiks-ideju da je on ubio naš modernizam. Ova knjiga je zato, mislim, i izdana (. . .) ovu knjigu smatramo kao ispovest jednog manijačkog egocentrizma od koga ovaj siromah čovek teško boluje. Interesovalo nas je samo šta može o životu i ljudima da piše jedan psihopat koga nagon tera da logicira a koji svoje patološke nastupe smatra za mesijanski poziv. (. . .) Jer g. Kordić je rođen sa nakaznom glavom koja bi htela da u svome volumenu mozgom iživi njegov život« (Velibor Gligorić, u prikazu Kordićeve knjige *Umetnost i neumetnost; Raskrsnica*, april—maj 1924, god. II, br. 13—14.

[6] ». . . G. Crnjanski nema unutrašnjosti uopšte: njegov prosede, njegova težnja, ako se tako može nazvati, sva upravljena spoljnjemu svetu, rasipa ga sve više i više u spoljni svet, tako da će jednoga dana umesto svega ovoga samo redati, pisati imena raznih stvari i bića i svega uopšte, a najzad i prestati da piše, ostavši u spoljnjem svetu«; Crnjanski je »sav u očima, koje nemaju svesti ni savesti« (u prikazu *Dnevnika o Čarnojeviću;* prvi put: *Svetski pregled*, 1921, I, 8). Lirika Miroslava Krleže je » . . . umetnost koja se, kao prokleta da takva bude, stvarala i suviše u prisustvu spoljašnjega sveta, tako da je skoro nemoguće u njoj odvojiti uspelo od neuspelog, umetničko i umetnost od neumetničkoga i neumetnosti« *(Lirska poezija G. Miroslava Krleže).* Svi pesnici nove poezije, od Siba Miličića i Todora Manojlovića preko Crnjanskog, Vinavera i Krleže do Avgustina Ujevića izgubljeni su, i nisu ništa »stvorili« (»Nema sumnje, da g. Ujević nije gotovo ništa stvorio« — *Slučaj Avgustina Ujevića*, prikaz *Leleka sebra; Svetski pregled*, 1921, I, 2), jer se nisu, — iz ovoga ili onoga razloga, —

Gde je forma, tu je smrt. Stvar je »cvet što se još nikad nije rascvetao«,[7] »stvari liče na polomljene celine koje vire u svet iz nepoznatog mraka, na čijem su se izlazu skamenile, ne ostvarivši one oblike i smislove radi kojih su iz tog mraka u svet gurnute«.[8] Ako se bitna naša čovečanska drama odigrava upravo u svetu stvari i zavisi od našeg odnosa prema njima,[9] treba prodreti u skrivenu unutrašnjost stvari, tamo gde je mrak, tvoračka priroda koja još nije stigla da se uobliči: tamo gde je tvoračka neuobličenost, čista njena energija: »Među stvarima živeti, to znači / K'o u okviru same smrti bditi, / Nad bezvremenskim opštim zaboravom«.[10]

Siniša Kordić je prvi u novijoj srpskoj literaturi objavio ovaj *motiv straha od stvari kao centralni motiv egzistencije i duha.* On je opsednut stvarima. Mucajući: »Srce van bića pred mislima bije«, on je povremeno dolazio do slutnje moguće lirike upaničenosti pred svetom stvari:

Stojim pred svačim i ne znam zbog čega,
Pun prigušenih, bezbrojnih pokreta,
Umreću k'o pas pred nogama svega

(Zašto mi uvek izgleda), ali je tu liriku panike »psa pred nogama svega«, među stvarima, »nad bezvremenskim, opštim zaboravom«, najčešće ugušivao, pre nego što bi ona uspela makar i

»zadržali na sebi«: »Veliki mudrac indijski Swami Vivikenanda, ako se dobro sećam njegovog imena, govorio je: ‚Sidite u sebe same i naći ćete (osetićete) jedinstvo stvari i bića'. Ali sići u sebe znači pobediti sav spoljni svet, njegov ogroman magnetizam, a njega može pobediti samo onaj koji je u stanju da stvori nov svet, svet unutrašnji, obilniji, dublji, sadržajniji i svoj. Naši modernisti nemaju svoga sveta. Oni imaju samo svojih poluideja, nedoosećanih osećanja i neosnovanih izmišljotina. Da li se može reći šta je svet Stanislava Vinavera? A istoimenog Krakova? Nedoraslog Rastka Petrovića? (. . .) Oni ispunjavaju danas u našoj književnosti jedno međuvreme koje će se zaboraviti zajedno sa njima, sa svim njihovim besmislicama« *(Moderni duh;* v. sve u knjizi *Umetnost i neumetnost).*

[7] »Čime se svaka stvar, i zašto krije, / Cvet što se nikad nije rascvetao? / Svest uma, duha u mislima sva je, / — / A svaka mis'o van bića se vije; / Sat prolaženja vremena je stao; / Opreza. Nit' se prolazi, nit traje! / — / Srce van bića pred mislima bije. / I čitav život sve se čini kao / Bez svog ležišta i zaštite da je!« *(Razilaženje).*

[8] *Razgovori sa samim sobom*

[9] »Ljudi se kreću i žive između stvari, a ove stoje kao izgubljene među njima: prava veza njihova, makar i naslućena samo, uvek je poslužila kao osnova najvećim tekovinama ljudskog duha« *(Razgovori sa samim sobom).*

[10] U pesmi *Sâm sam u sobi.*

samo da se najavi, svojim racionalizmom.[11] »Stojeć pred sobom pun straha i krika, / K'o večni stranac iz večne daljine«,[12] i spreman da ponovi, gotovo svakog trenutka:

Nikad ni trenut ne pripada meni,
Ni za lud korak ne znam svoga maha

(Pesma u noći), on je bivao ponekad blizu ove poezije straha u tuđosti među tuđim stvarima tuđeg sveta, ali je tu *poeziju iracionalnog bezdana tuđeg u tuđem* gubio u stihovima koje »bezdan bića« pretvaraju u pojam, i to tako da se i samo Kordićevo Ja ovde apstrahovalo do pojma, s onu stranu svake egzistencijalne konkretnosti. Fanatički veran »unutrašnjosti« kao jedinoj istini, iracionalistički ubeđen da nema čak ni istinite ideje koja nije prošla kroz osećanja, — tako da bi pravo metafizičko mišljenje bilo nagonsko mišljenje,[13] — on je, protivu-

[11] A najavljivala se, nesumnjivo, na mahove: »I nema zvezde, ni mesta, gde ne bi / To more sveta zbog mene nadošlo / Da me uguši u mračnome sebi« *(Tajna).*

[12] *Pesma u noći*

[13] To je krajnji iracionalizam koji, u stvari, poriče metafizlku izjednačavajući je, preko ovoga »nagonskog« mišljenja (ili mišljenja »u nadahnuću«), sa poezijom. Dirljivo je, međutim, kako ovaj pesnik, — koji je pokušavao da piše metafizičku poeziju *u kulturi lišenoj svake metafizičke tradicije* (i koji bi već sa te svoje težnje bio odbačen, sve i da je neuporedivo uspešnije napisao ono što je hteo da napiše), — proglašava čitav srpski narod za narod sa urođenim metafizičkim sposobnostima. To je »barbarogenijska« varijanta ideologije »rasne« srpske kulture (filosofa iracionalizma i intuicionizma posle prvog svetskog rata): »Ono što najviše karakteriše naše urođene sposobnosti i što nas vidno ističe čak i u nedovoljno reprezentativnim dosadašnjim našim originalnim poetskim delima, to je jedan metafizički duh; nama je urođeno da *razmišljamo u nadahnuću,* jer to metafizičko nije u stvari ništa drugo do *pravo pesničko;* mi imamo kao prvu i najglavniju osobinu i sposobnost duha, koja uslovljava više nego sve druge *pravu poeziju,* koju su u drugim, bar evropskim narodima, samo pojedinci u ponekoj pesmi ili stihu otkrivali za trenutak i davali više slučajno nego spontano-sistematski kao svoj izraz nad svima drugima«. Taj »pravi metafizički duh« jeste duh *pesnički* jer »leži u podsvesti svakog pravog nagona za mišljenjem«, a »taj nagon se kod evropskih naroda gubio u volju — otuda se racionalni duh volje i razuma i omogućio kao opšti duh evropskog stvaranja. (. . .) I samog Paskala rukovodila je namera, želja, težnja, da napiše odbranu Hrišćanstva, pa je napisao svoje *Misli;* i u njemu čak, kao najmetafizičkijem francuskom pesniku, nije bilo prave nadahnute metafizičke misli — osim u trenucima kad je gubio osnovnu ideju iz vida i govorio nehotice, neodgovorno skoro prema sebi kao čoveku koji izvodi jedan zadatak i cilj. Sličan je slučaj i Getea i Novalisa u Nemačkoj i Šelija i Tome Karlajla u Velikoj Britaniji — da ne

rečno svom iracionalizmu (ali i svakoj poeziji osećanja), racionalizovao svoj osećajni svet do te mere da ovaj, u najboljem slučaju, može samo da se nasluti, s vremena na vreme, između stihova njegove pesme koja podseća na šahovsko polje pojmova što je ovoga pesnika-metafizičara mamilo na večitu nekakvu »kombinatoriku«. Zamerajući Milanu Rakiću da » . . . govori o svemu ne dajući to samo o čemu govori«,[14] ali ubeđen odnekud (iz svoje netrpeljivosti prema »formi«?!) da su »naši predratni modernisti mislili o formi zato da mi poratni o njoj ne bi morali misliti«,[15] ovaj propovednik poezije iracionalnog kao jedine poezije istine (i, samim tim, jedino istinite poezije?) ne samo što je nastavljao »formu« versifikacije do koje je došao zdravo-razumski parnasizam, nego je iz versifikacije Rakića izagnao i onu meru čulnosti koju je ona poznavala.[16]

pominjemo druge, manje karakteristične i manje vredne u ovom pogledu za nas Metafizički način razmišljanja se ne bi ni razlikovao od običnog rezonovanja da nije nadahnut. To je sva razlika među njima. Kod rezonovanja, nenagonskog razmišljanja, misao i razum sam nastavljaju se na prethodnike: kod ovog drugog stvar stoji sasvim drugačije: svaka misao počinje iz početka i svaki mislilac razmišlja bez obzira, tako reći, na već izražena i postojeća mišljenja o predmetu svoga razmišljanja; njemu izgleda, on je uveren čak, da se pre njega nije o tome ni mislilo i pored svega znanja koje ima o tome« *(Jedan pogled na razvoj srpske književnosti: O originalnom u srpskoj književnosti — poezija,* u knjizi *Probuđenja).*

[14] *Jedan pogled na razvoj srpske književnosti. O versifikaciji (Narodna odbrana,* 22. mart 1931).

[15] U članku o pesmama Desanke Maksimović, u *Letopisu Matice srpske,* 1926. CCCXI, 10.

[16] Kordić je napisao veliki broj ljubavnih stihova, najčešće pod naslovom *Tvoja lepota* (naslov je tu, kao i u većini drugih njegovih pesama, samo početak uvodnog stiha), i to u obliku neposrednog obraćanja ženi. Međutim, to su »filosofske« predike o »savršeno bestrasnoj lepoti«, — onoj »što uvodi biće u spiritualno«, — u stilu pesme *Ankici:* »Ti si uvek nova, čim opet sva ista / Kao ispunjena večitim životom / Lebdeć' između neba i planete stalno — / — / K'o bez želja, misli, osećanja čista, / S jednom savršenom bestrasnom lepotom / Što uvodi biće u spiritualno . . . / — / Ideš tako, k'o da ideš iza Hrista . . . / — / O, već ne znam šta bih sve rekao o tom — / Kosa ti je nimbus za lice ovalno / . . . / Da li već prolaziš kroz carstvo astralno?« To su nagroteskniji stihovi koje je ovaj neprijatelj konkretno-čulnog, »predstava« i »stvari«, ostavio iza sebe, stihovi koji predstavljaju svojevrsnu *sprdnju* sa poezijom. Oni su nastali u potpunom Kordićevom nesporazumu sa samim sobom. Kao da je to »osveta« žive egzistencije nad ovim »metafizičkim« njenim poricateljem: ako uopšte može da bude nekog razloga da se oni pomenu, onda bi taj razlog bio upravo u tome što su oni drastična demonstracija latentne komičnosti ovakvog, »čistog« (van-egzistencijalnog i protiv-egzistencijalnog) duha: treba samo taj duh navesti na iskušenje da progovori o ljubavi, — da zađe u samo jezgro egzistencije, — pa da

Međutim, paradoksalni *racionalistički iracionalizam* do koga je on tako dolazio, posvećujući se iracionalnom rercinama u jedanaestercu, nije u prvom redu delo njegove žudnje da se objavi kao filosofski pesnik. Tamo gde se naslućuje pesnik u Kordiću (neki, uprkos svemu, *ipak mogućan* pesnik?) njegov apstraktno-pojmovni jezik javlja se kao neumitnost ideala neposredno-datog Ja, onoga koje bi bilo »samim sobom«. Apstraktno-pojmovni jezik, protivrečan samom idealu apsolutno-konkretnog bića Siniše Kordića, jeste nužnost ovog ideala. To je jedan nužan paradoks: biti »samim sobom« znači biti apstraktno (bez odnosa sa svetom, »izvan« sveta) i govoriti apstraktno. Apsolutna samo-sobnost jeste apstrakcija koja zahteva apstrakciju: tu nema »posredstva« sveta drugih, — stvari i bića, — niti ikakvog odnosa sa njima, koji je jedino jemstvo egzistencijalno-konkretnog (i jezički konkretnog). Kordić je nesumnjivu mogućnost poezije (one koju treba oslušnuti u stihu: »Ni za lud korak ne znam svoga maha«) gubio onako kako je gubio svaki konkretan odnos sa stvarima. Neprestano »ravnajući se

se njegova van-egzistencijalna praznina otkrije u svoj svojoj mutavoj komičnosti. (»Kosa ti je nimbus za lice ovalno / . . . / Da li već prolaziš kroz carstvo astralno?«) To je *katastrofa* Kordićeva, u katastrofalnom njegovom nesporazumu sa samim sobom: ako njegovo apsolutno biće pristaje na apstraktan jezik (i čak, u svojoj apstraktnosti, *jedino na njega* i pristaje), ljubav, koja je konkretno-egzistencijalna, — ali i čulna i »pojavna«, — i onda kada je usmerena najvišoj sumblimaciji erotičkog, na ovaj jezik ne može da pristane. Ona ne pristaje na metafizičara apsolutnog; ona mu se podsmeva, pretvarajući njegovu ljubavnu poeziju u auto-parodiju metafizike apsolutnog bića. Kordić ovo nije osetio ni jednog jedinog trenutka. [Čak, taj protivnik svake »forme« koji je uporno nastojavao da opstane u apsolutnom biću, metafizički, »kroz svu pritvornost pojava i slika« *(Zašto mi uvek izgleda)*, koji se hvalisao kako je sav u svojoj duši: »Ni prst mi nikad izvan duše nije!« *(Bojim se svakog susreta)*, i koji je objavio, stihovima idealizma banalnošću uronjenog u najveću mogućnu komičnost: »Celo moje telo iznutra i spolja / Zaostaje iza moga duha« *(Celo moje telo)*, — obilno je ilustrovao knjigu *Probuđenja* fotografijama iz svog porodičnog albuma, u stilu najgoreg mogućnog malograđanskog neukusa, omogućavajući tako čitaocu da se uveri da je on, ipak, imao telo.] Pesnik prozno-apstraktnog, onoga što je čisto *odsustvo*, on je samo u jednom jedinom trenutku ove ljubavne (ne)poezije *naslutio*, pa i to sasvim slabo, liriku *odsustva* ljubavi ili objave praznine, kao jedino mogućan vid svoje ljubavne lirike: »Kad ode . . . njen će odraz tajanstveni, / Što celo biće prožima i plení, / Pretvoriti se u nov duh u meni — / — / U nov duh čudan i nepoznat koji, / K'o da ne živi i da ne postoji, / Ceo u misli koja se ne roji — / — / Koja se svega skanja i boji! . . . / Kad ona ode, život će da stoji . . . / Čime će onda biće da postoji? / — / I duh k'o avet, duh neispunjeni, / Prazan u sebi i prazan u meni, / Ničim zauzet, ipak opčinjeni?« *(Kad ode)*.

prema nečemu dalekom«, i to »kroz svu pritvornost pojava i slika«,[17] usred sveta u kome, za njega »Sve je sumnjivo, tajno, nesigurno. / I sve naginje put neznanih strana«,[18] on je objavljivao, s vremena na vreme, kako mu stvari zaklanjaju vidike (»Kao da stvari rastu oko mene / Zaklanjajući vidike daleke!«),[19] ali nijednog trenutka nije pisao poeziju u živom sukobu sa stvarima. Vreme njegove poezije nije i vreme njegovog sukoba sa stvarima: taj sukob odigravao se pre poezije: sve odsustvo konkretno-čulnog, i konkretno-poetskog (u slikama, u vizijama, u ritmu), jeste u poeziji Siniše Kordića posledica odsustva ovog sukoba. Stvarnost njegova nije stvarnost sa kojom je on u sukobu, nego jedna pre pesme »likvidirana« stvarnost: otuda je ovaj pesnik, uprkos svom ubeđenju da je svest »čitava isturena spolja«[20] (a ne okrenuta »unutrašnjosti« bića »samim sobom«), bio osuđen na jezik jedne sasvim apstraktne svesti. Apstraktni jezik javlja se ovde kao jezik patološkog egoizma. Ako je Kordić ne samo prvi nego i *najdosledniji pesnik apstraktne poezije*, skroz ne-mimetičke (ni jedne jedine »stvari« u njenom kraljevstvu!), ali i maksimalno mogućno osećajno apstraktne, — pesnik izručen na milost i nemilost »geometrije«, jedan apstraktno-geometrijski duh, — on je to pre svega po volji ovog vrhunskog egotizma. Apstraktni jezik, — njegov »geometrizam« i logicizam, — jeste neumitnost ovog egotičnog Ja koje, — u stilu krajnjeg subjektivističkog idealizma, — hoće da bude »samim sobom«. Ova patologija apsolutnog Ja (apsolutnog egotizma) jeste patologija apstraktnog Ja: apstraktno-pojmovni, »filosofski« jezik na koji je osuđeno ovo Ja koje bi da bude »samim sobom«, odnosno koje je apstraktno ili fiktivno Ja, jeste izraz bez izraza ovog Ja uapstrahovanog sopstvenim egotizmom. To nije subjekt koji živi, nego koji *zamišlja* da živi: njegova »filosofičnost« nije izraz životnog obilja nego je izraz životne nemoći. Apstraktnost je ovde simptom egotizma koji stvarima ne dozvoljava da budu stvari (ni bićima da budu bića), nego ih pretvara u pojmove, i igrom ovih pojmova pokušava da zameni igru *u* svetu (i *sa* svetom), ali koji i sopstveno Ja nezadrživo gura u apstraktnost:

[17] *Zašto mi uvek izgleda*

[18] *Bdenje*

[19] U istoj pesmi.

[20] Pokušavao je, uporno, da odbije »Tu svest, čitavu isturenu spolja. / Koja već ničeg od nas samih nema, / Koju potpuno spoljni svet zaprema« *(Pesma o nerođenoj misli)*.

Kordić je fantom-pojam, bez tela, bez čula, a njegova suštastvena drama jeste drama fantomalnosti Ja »samim sobom«.

U novijoj srpskoj poeziji ne postoji veći fantom od Kordića. On je kralj fantoma jer je kralj žudnje za apsolutnošću sopstvenoga Ja, ili žudnje sa neposrednim njegovim samo-imanjem (»samim sobom«): ničemu se tu, — nijednoj stvari, — ne dozvoljava da bude, u ime ovoga Ja koje je »samim sobom« neposredno, izvan sveta drugih stvari i bića, ali i izvan sveta forme. San o neposrednosti jeste san o postojanju izvan stvarnosti forme, kao neke nebitne stvarnosti: bitnost je »unutrašnjost« koja nema forme. Žudnja za neposrednom samo-datošću protivurečna je formi i oseća formu kao protivurečnu sebi: *sukob sa stvarima zbog toga neumitno prerasta u sukob sa samom formom.* Imperativ *odricanja* od svega je neumitnost ovoga htenja postojanja »samim sobom« (»Odreći se svega znači doći u neposredan odnos sa onim što je u stvarima — izvan uticaja tih stvari«[21]); hoće se »suština« koja je apsolutna i koja zato nema formu. Ali tako se hoće sukob ne samo sa svetom, nego i sa sopstvenim izrazom, pa i sa »samim sobom«: ako je lako sanjariti o idealnoj pesmi kao o pesmi večne suštine oslobođene od trenutnih formi (tako je Kordić sanjario: »Opevati nešto znači ući u njegovu suštinu izvan njegove forme; svaki drugi način tretiranja stvari je ulaženje u njih kroz formu njihovu, što znači ulaženje u suštinu trenutnih formi tih stvari, a ne u suštinu samih tih stvari«[22]), — *u stvarnosti,* umesto te idealne pesme suštine javlja se uvek neka forma. Ovo je Kordić otkrivao, ne bez izvesnog prizvuka zaprepašćenja: »Oblik kao izraz bića u stvari u isti mah postane adekvatan sadržini, prestaje da to bude, u težnji da i sâm postane nešto za sebe«.[23] Ovaj kralj jastva »samim sobom« tu kao da je otkrivao sveopštu zaveru protiv svoje volje i protiv svog sopstvenoga Ja, — zaveru forme i stvari protiv suštine, zaveru trenutka protiv večnosti. Sve se odvaja od suštine, pravcem ka formi. Sve se po-stvaruje. Sve izdaje: i u samom izražavanju je klica izdaje. *Izraz bića je takođe stvar* koja se odvaja od bića i njemu neposredno protivureči, nešto »za sebe« i u sebi zatvoreno, sve i kada je to krajnje apstraktan izraz pojmova: za biće »samim sobom« i pojam, koji se hteo kao

[21] *Razgovori sa samim sobom*
[22] Isto.
[23] Isto.

nekakva ne-stvar, kao apstrakcija u kojoj nema stvari, takođe je stvar. Ako je ideal život kao nekakva stihija koja se nigde neće skameniti (ni u jednome obliku, ni u jednoj stvari), kao »sadržina koja menja forme pre nego što se formiraju«,[24] taj život idealno nezavršivog delanja, — u stilu tipičnog iracionalističkog apsolutnog aktivizma, — osuđen je da ostane u protivurečju sa svakom formom, ali kao da je osuđen (ili, možda je tačnije reći: *proklet?)* da bude u sukobu i sa sopstvenim svojim izrazom, pa čak i sa sopstvenom moći izražavanja i poimanja koja protivurečno stremi izrazu kao negaciji sebe same, kao ovoj podzemnoj zaveri oblika protiv suštine. Paradoksalnost ideala delanja bez dela, kao suštine bez forme (apsolutne unutrašnosti bez spoljašnosti, ili subjekta bez objekta) jeste paradoksalnost sna o apsolutnoj moći: Kordić je kralj, apsolutni vladar (»samim sobom«), ali njegovo kraljevstvo jeste kraljevstvo ove paradoksalnosti u kojoj se sve izvrće naglavce, okrećući se protiv njega: poričući svet u ime svog Ja »samim sobom«, on je poricao i samo to Ja, ali je, u žudnji za apsolutnom moći tog Ja »samim sobom«, kao biće koje je neposredno samo-dato, i tu moć naslutio kao jemstvo izdaje, stižući (kao ponet kovitlacima stihijne svoje paradoksalnosti) i do paradoksa nemoći moći i paradoksa *moći nemoći:* osvojiti sopstvenu suštinu, izraziti se (domisliti, reći), znači samo-izdaju: to znači biti osvojen »formom« sopstvenog izraza, biti uništen sopstvenom moći, tako da bi nemoć poimanja, izražavanja, kao nemoć za »formu«, paradoksalno imala da predstavlja moć unutrašnjosti kao onoga što nema svoju formu, ali što je zbog toga neproziran mrak nad kojim blude svetlucave senke prividа.[25]

Jezik, međutim, tu ostaje samo apstraktan jezik pojmova, jezik koji je »samim sobom« (reč je i znak stvari i sama stvar), neizbežan jezik »najkraćeg puta« (jezik suštine bez stvari, bez forme):[26] ovaj kralj-fantom usred kraljevstva u kome sve nepre-

[24] U istoj knjizi. (V. takođe u knjizi *Umetnost i neumetnost,* u tekstu *O umetnosti:* » . . . život je večito stvaranje i, kao takav, ne poznaje definitivne forme. On je sav uvek i samo u formaciji«.)

[25] »Pojmiti nešto znači pomiriti se sa svojom nemoći; ne pojmiti ga, znači biti nemoćan; moć čovekova je izvan poimanja: ona je *u otkrivanju nepojmljivoga« (Razgovori sa samim sobom).*

[26] »Najneposrednije je u umetnosti ono što je najunutarnije; tu je najkraći put od subjekta do objekta« *(Razgovori sa samim sobom).* — Međutim, kao da ovo traženje »najkraćeg puta« ne vodi samo u apstrakciju, nego može da bude i jemstvo komičnosti: kao da Kordićevo megalomanstvo nalazi komičnost upravo u traženju ovoga »najkraćeg puta«. Doživljaj sopstvene beskonačnosti ne mora,

stano kuje zaveru protiv njega (pa čak i on sâm: njegova sopstvena moć izražavanja i poimanja okreće se protiv njega), jeste sama apstrakcija koja apstraktno govori. On *nije* pesnik onoliko koliko govori (u želji za apsolutnom neposrednošću sopstvenog bića »samim sobom«) jezikom »najkraćeg puta«, kao apstrahujućim jezikom apstrakcije, i on *jeste* pesnik onoliko koliko mu se davalo da, ovim jezikom apstrakcije, *posredno* kaže svoju izgubljenost na »najkraćem putu«, užas od sopstvene fantomalnosti. Njegova poezija je poezija žudnje i panike usred

svakako, da bude laž; ali izrečen »najkraćim putem«, neposredno, on se izvitoperava u lažnost i komičnu razmetljivost: »U beskonačnost ja se produžavam, / Da se već čudim kako i postojim« *(Kao da celim bićem);* isto je i sa osećanjem iracionalne determinisanosti, koji se ovde izvrgava u komiku razmetljivosti: »K'o da sam sa nečim u vezi što nije / Na ovoj našoj sumornoj planeti« *(U svome mraku),* ». . . rođen za nepredviđeno / — / Veliko nešto što još ovoga sveta / Nikome nikad Gospod nije dao / . . . / Ravnam se prema nečemu dalekom« *(Nova pesma o izgubljenom bogu).* Stav: »Ovo još nije doživeo niko« *(Pritisnuo me ovaj svet)* sasvim je mogućan stav velike preneraženosti ili velikog ushićenja, kada se doživljava senzacija prvobitnog, ali rečen ovako, »najkraćim putem«, do kraja racionalno sveden, on se izmeće u prostu hvalisavost. Racionalizam Kordićev jeste, uglavnom, izražajni racionalizam »najkraćeg puta« koji vodi upravo u ono od čega se Kordić užasavao u delu drugih pesnika, — nalazeći ga i tamo gde ga nema, — u *spoljašnost.* Put »spoljašnosti« jeste »najkraći put« ovoga apstrahovanja procesa preobražavanja iracionalnog u racionalno, kao apstrahovanja same egzistencijalne konkretnosti: jemstvo gubljenja stvarnosti i svakog kriterijuma o stvarnom. Kordić nema kriterijuma o stvarnom; on nema »odnosa« prema stvarnom, pa tako ni prema svom sopstvenom tekstu: samo je to omogućilo provalu svega onoga hvalisavački praznog i komičnog u njegovoj poeziji, koje je utoliko drastičnije što on ni jednoga jedinog trenutka ne uspeva, uistinu, da se oslobodi od svoje taštine: od ambicije da se iskazuje kao metafizičar »ličnosti tajanstvene«. S onu stranu procesa preobražavanja pojedinačnog Ja u nekakvo univerzalno Ja, on je naprosto »oglašavao« svoju pojedinačnost univerzalnošću, padajući u vrtloge nesvakodnevne komedije megalomanstva. Kad on kaže: »u lavirintu moje tajanstvene ličnosti« *(Navalio se neki mrak),* on misli na iracionalni mrak Ja, u načelu, na neprozirnost osnove ličnog (potpuno u duhu iracionalizma), ali izraz »najkraćeg puta« karikaturalno izvrće ovu misao u misao o njegovom sopstvenom, pojedinačnom Ja, tako da misao iracionalizma postaje izraz najprizemnije hvalisavosti. I njegova knjiga *Pesme o meni,* i njegovi aforizmi *Razgovori sa sobom,* jesu pokušaj posvećivanja u suštastvenu svest, — kao u svest »sebe« (u duhu idealističke filosofije, ali valjda i u ambiciji da se slede pradrevne lekcije budizma), — pokušaj prodora, kroz slojeve doživljavanja i misli, u *ono* što doživljava i što misli, — ali racionalizam »najkraćeg puta«, koji je apstrahovao sve doživljaje (i koji je, u najizvornijim časovima Kordićevim, i nametnut željom za ovim apstrahovanjem, nemirenjem sa svime što izgleda nebitno, akcidentalno, površinsko), unižavao je ovo »sebe« na pojedinačnu (individualnu) samosvest, na ravni najbanalnijeg i najneporečnijeg anti-pesničkog individualizma i krajnje egotičkog solipsizma.

egzistencijalne uapstrahovanosti, poezija Ja koje se, u žudnji za neposrednim samom-imanjem, kazuje *krajnje posredno,* jezikom vrhunske apstraktnosti. Ima tu nečega od agonije, od pretnje zaustavljanja vremena, zamračivanja svesti, tu gde

Umirila se svest moja u meni
Najedanputa, — i nit' bdi nit' spava
U nekoj čudnoj i nemoj budnosti:

Niti se snaži, niti malaksava,
Niti me hrani, nit' me mišlju pleni;
U ukočenoj potpunoj mirnoći

Miruje sa svim svetom od predstava,
K'o sat sa bezbroj klatna što je stao
Sa gluhim duhom ko zna gde u meni

(Umirila se svest moja u meni). To nisu stihovi koji lako plene (pogotovo ne svest vaspitanu na lirici neposredno-empirijskih predstava); ali još manje su stihovi koji se smeju prećuti: »u ukočenoj potpunoj mirnoći« njihovoj, koju neće poremetiti čak ni vizija završne tercine, — jedna od neosporno najdubljih vizija srpske poezije ovog vremena, — ima nečega mračno-udesnog, neke neumitnosti. To je neumitnost *ukočenosti,* neodložnost onoga što će ovaj pesnik sam naslutiti: » . . . davno / Ja već osećam: mislim, al' ne tečem!«.[27] Tu je njegov pesnički *nokturno:* nokturno Ja »samim sobom«, koje gubi i sebe i reč i poeziju, ali *i poezija* ovoga samogubljenja: *drama* neke »nevidovne bure« u duhu »bez predstava«, koja kao da se tu neprestano sprema i očekuje (»Jest, u toj dubini ispod svih pojava / Nevidovna bura kao da se sprema / Na sav božji svemir — možda i na Boga«),[28] — drama ispod stihova »u ukočenoj potpunoj mirnoći«, — ali kroz neprestanu Kordićevu zlu slutnju da ništa nije »dodirnuo sobom« i da je *živeo ali se nije »zbio«:*

U duši misli neplodne još malo
Da se u rane pretvore; van mene
Ničega što sam dodirnuo sobom;

[27] U pesmi *Nokturno.*
[28] *Pod mračnim pritiskom svih dubina sveta*

Velik žut mesec u krin beo vene,
Nad mojim srcem, što još nije stalo,
Stisnuto mnome kao tuđim grobom!

U ovoj ljusci kojom sam se krio
Od samog sebe i od celog sveta
Ja sam živeo, al' se nisam zbio!

(Pesnikova ispovest). Poezija je ovo *neosporna, ali ne i tipična* za Kordića; ona ne samo što je retka kao ostvarenje, nego se retko javlja i kao njegov ideal: u knjizi *Pesme o meni* može, ponegde, da se javi poneki stih kao stih »Velik žut mesec u krin beo vene«, ali Kordić ne teži tome. On hoće apsolutnu »neposrednost« Ja »samim sobom« (samobitnost) i on je primoran, u tom htenju, na jezik pojmova kao na jezik »najkraćeg puta«, ali tako da se taj pojam neprestano ukrštava sa nepojmljivim, kao sa onim apsolutno-tvoračkim, i to zbog toga da se to tvoračko, — ta u sebe skrivena, tamna bitnost, taj nezavršivi impuls tvoraštva, — ne bi zaledilo u pojmu, da se ne kristalizuje u stvar, da se od sebe samog ne otuđi. Paradoksalnost Kordićevog racionalističkog iracionalizma jeste bezizlazna protivurečnost između iracionalne tvoračke energije i neumitne racionalnosti pojmovnog izraza, ili protivurečnost između instinkta (kao žarišta samog postojanja) i svesti: između bića, kao apsolutnosti *njom samom,* koja je s onu stranu pojmljivosti i pojma, i jezika pojmova na koji je Kordić tim više upućen što je bezizglednije nepomirljiv sa svetom predstava ili svetom stvari.

Kordić se gubio u prostom umstvovanju, u stihovanju iracionalizma svedenog na teme: čak je on najveći broj svojih stihova tako i napisao, ostajući potpuno izvan svake poezije, i to tim poraznije što ovo stihovano umstvovanje počiva na veoma malom filosofskom obrazovanju zbračenom sa praznoslovnom taštinom koja je na mahove prosto-naprosto nepodnošljiva. Ali *bitan* Kordić, onaj što se naznačio veoma malim brojem stihova, razbacanim po raznim pesmama, i kroz koga se postavljao *problem bitnosti (ili samobitnosti),* dublje nego što je on to sâm mogao i da shvati, i čiji suštastveni smisao je izmicao njegovoj svesti zatvorenoj u krug jalovo-idealističke misli o neizlečivom protivurečju »unutrašnjosti« i »spoljašnosti«, subjekta i objekta, »suštine« i »forme«, jeste pesnik paradoksalnog racionalističkog iracionalizma upravo kao ovog ukrštanja pojma sa vanpojmljivim. Tu ne samo što nije mogućan stih *»Velik žut mesec u krin beo vene«,* koji je iracionalan onoliko koliko se ne može dokraja racionalno prosvetliti, ali koji je, ipak, racionalan onoliko koliko ima u njemu *predstava* (pa makar one bile i prožete iracionalnošću, u duhu izvesnog simbolizma koji je tu neosporan), nego tu nije ni mogućna ni dozvoljena poezija neposrednog doživljaja. Tu je nemogućna doživljajna aktuelnost, jer se i ona uzima kao svojevrsna »forma« onoga suštastvenog doživljavanja, kao nekakvog »doživljavanja unutrašnjeg« o kome Kordić nije prestajao stihom *da govori,* pišući, — kao u pesmi *Duboko, negde,* — kako »Duboko, negde, u biću ko da se / Zameću novi doživljaji; ničeg / Nikako spolja da ih izazove! / — / Na oprezi sam kroz sve duge čase / U celom biću k'o bez drugog ičeg, / Odbacujući o tome sve snove, / — / I osećanja, i misli, — pa šta se / To sprema što se ne dotiče ničeg«. Lirika koja pokušava da se napiše tu gde se »sprema« to »što se ne dotiče ničeg« ne može biti lirika »predstava« (stvari), ali ne može biti ni lirika aktuelnog doživljaja: i taj, aktuelni, doživljaj je kao neka »trenutna forma« iza koje se krije sam doživljaj doživljaja, njegova suština. Kordić je hteo, u svom ratu protiv »spoljašnosti« (do istrage čitavoga sveta ili sopstvenoga svoga smaka, u fanatizmu besprimernom i kao svojevrsni Don-Kihot najradikalnijeg mogućeg iracionalizma), da oslobodi i samu »unutrašnjost« doživljaja: aktuelan, neposredan doživljaj, onaj koji može »spolja« da se izazove, jeste takođe neka »spoljašnost«, neka »forma« kroz koju treba duh da se probije. Biti »na oprezi« tu znači biti u čekanju te same bitnosti, koja je izvan prostora postojećih »formi« mišljenja i doživljavanja, *ukočiti se* u svom doživljajnom i mislećem biću, u slutnji tog novog prostora koji bi tu imao da se stvori i o kome je Kordić govorio najčešće krajnje neodređeno, *jezikom ukočenim:* »K'o da se neki novi prostor stvara / Svud oko mene prodirući tajno / U kružnoj svojoj liniji vidikom«, na kraju nekog doživljavanja koje se skamenilo najvišom apstrakcijom jezika srpske poezije dvadesetog veka:

Uzvišen jedan mir k'o vertikalan
Što produbljuje bezdan i nad njime
Visinu što se sve na više sprema,

Bez svog vrhunca, mir kao centralan,
Čije su, kao oseke i plime,
Tišine što ih dan i noć otprema

Kroz jedan odnos zemaljski, al' stalan
Svega i svačeg sa svačim i svime,
Onim što prostor nekakav zaprema,

Centrifugalan i centripetalan,
Oblik linije kružne, k'o zna čime
Stvarne, stvarnošću što se tek priprema

Ovoga sveta kroz sav tok fatalan,
I koja možda i postoji time
Što k'o embrio još u sebi drema

(Uzvišen jedan mir). Teško da se koji drugi u srpskoj poeziji posle prvog svetskog rata usuđivao i da pomisli na ovakav jezik a kamoli da progovori njime. To je jezik što progovara na kraju iskustva, kao svaki apstraktan jezik (iskustvo je savladano, i osećajnost i stvari sveta transcenduju se u pojam o onome bitnom što je u tom iskustvu, kao sama bit postojanja), ali kojim se pokušava da kaže sama bitnost, kao pra-iskustvo svakog iskustva, — ne kao ono što se *jednom* zauvek dogodilo, nego što se *neprestano* događa, i što je večno (nepromenljivo) u vremenu sveta i vremenu čoveka, ona sama zakonitost, njeno funkcionisanje: geometrija prostora, ali i »geometrija« duha, apsolutna zakonitost u dejstvu. Svet osećajni i »spoljašni« maksimalno ispražnjen od samoga sebe, svet bez pojava i bez konkretno-čulnih predstava, svet oslobođen od stvari ali i od osećajnosti, sama *unutrašnjost,* koja se sama sobom kazuje, i koja se ne može više iz sebe istrgnuti, putem ka empirijskom (»spoljnjem«) svetu, koji se oseća kao put zaobilazan, idealna neposrednost najkraćeg puta najdublje unutrašnjosti kao najdublje konkretnosti, ali koja je geometrijski (i logicistički) apstraktna: »Oblik linije kružne, k'o zna čime / Stvarne, stvarnošću što se tek priprema«. Jedan pejzaž savršene apstraktnosti, jedna gotovo *geometrijska apstrakcija,* ali ne u linijama i bojama nego *u jeziku,* pokušaj da se reč isprazni od neposredno-egzistencijalnog iskustva, koje se odbija kao rasturanje bitnog u »spoljašnosti«, i *da rečenica postane kao linija, ali u »idealnom« prostoru geometrije i logike,* koji je, međutim, prostor samih zakona, njihovo neposredno dejstvovanje (»samim sobom«), suštastvena empirija koja je van neposredno-empirijskog, predstavljivog i osetljivog, osnovna ili najstvarnija stvarnost, ali koja ne dolazi do svog po-stvarenja, — nikada, zato neće prestati! — stvarnost koja se »tek priprema«,

ali neprestano, stvarnost zadržana na svome prapočetku (»što k'o embrio još u sebi drema«), osnovna stvarnost »najkraćim putem«, oslobođena od empirijski čulnog, od neposredno-egzistencijalnog, ali koja je ova krajnja apstrakcija u izrazu, jedan izraz što se neprestano u sebi koleba, izraz prožet dubokom neodredljivošću: jedan mogućan a ne stvaran izraz, jedna mogućnost ali ne i jedna »stvar«, i uvek izvesna *konfuznost,* ali sad ne samo lično Kordićeva, — ne samo stvar njegove neizmerne, i neprolazne, lične uzrujane pometenosti, — nego stvar nužnosti kojom ova apsolutna stvarnost kao idealno-nepredstavljiva mora, odbijajući predstavu, da odbija izraz. Tu uvek ima nečega komičnog, *u usiljenosti izraza* (ovde, u pesmi *Uzvišen jedan mir,* u rimama »vertikalan« — »centralan« — »fatalan«, u mukama s rečima, najviše valjda u onom *embriju* što »još u sebi *drema«),* ali ta komična usiljenost ipak ne dolazi samo od Kordićeve ambicije da »filosofski« govori, nego i od ambicije nesravnjivo više: od njegove želje da se kroz izraz neprestano protivi samome izrazu, da se otima sudbini *izraženog* kao onoga što je postvareno ili mrtvo. Ova usiljenost, koja ne prestaje da »doziva« komičnost šeprtljanski uzrujanog, megalomanski praznog i neuravnoteženog, nije samo znak da se izraz nije davao Kordiću, nego i znak da se ni sâm Kordić nije nikada hteo da otvori izrazu, ne prestajući da zazire od njega, gotovo manijakalno, kao od pretnje sopstvenog postvarenja. Tu nikad nije ideal forma nego *»diformnost«* o kojoj on nije prestajao da sanja (i da na nju poziva i sebe i druge, panično, kao da je došao sudnji čas sveta), ali ne samo kao o neskladu koji se odupire skladu, niti samo kao o rugobnosti suprotstavljenoj,— dosledno neumitnom anti-estetizmu iracionalističkog aktivizma, — kultu lepote: ideja o ovoj »diformnosti« odvaja se tu potpuno od značenja reči *diformnost,* u stilu nekakvog iracionalizma dovedenog do vrhunskog alhemijskog mističarstva snom o »formi izvan forme« (o suštini oslobođenoj svake pojavnosti): ta diformnost je »jedina sadržina izvan sadržine i forma izvan forme. Ona je vanprostorna pojava u prostoru i drži se u koncu klatna vremena koje je svojom težinom zaustavila«.[29] Iza ovoga groteskng pseudo-metafizičkog i pseudo-mističarskog govora ne krije se, međutim, samo žongler idealizma dovedenog do nesuvislosti, nego i jedna *užagrena* volja: Kordić je nastojao da dođe do

[29] *Razgovori sa samim sobom*

ovakve svoje »diformnosti«, da je kaže ali kazivanjem da je ne izneveri, i to ne samo neprestano odbijajući skladnu formu nego i ne mireći se sa bilo kojom formom. Ideal je ova »forma izvan forme« ili »vanprostorna pojava u prostoru«, alhemijska mistika fanatizovanog iracionalizma, ideal »diformnosti« kao bitnosti »najkraćim putem« ili kao apsolutne neposrednosti (onoga što će se kazati »samim sobom«). Ideal je um s onu stranu stvari, ali ne samo »spoljnjeg« sveta, nego um koji bi bio i bez *svojih* stvari: »Čim se traži izraz ideji, ta ideja je mrtva«.[30] Ideal je »sintetički način mišljenja«,[31] ali koji u stvarnosti nije ništa drugo nego nekakva »mis'o k'o takva, *bespredmetna,* prava«,[32] ideal da se živi, paradoksalno, »mišlju van mišljenja«,[33] »zamišljenošću jednom bespredmetnom«:[34] ta misao koja je, — po vrhunskoj volji boga paradoksa, — prava jer je bespredmetna, *prazna,* misao »sama sobom«, *unutrašnjost bez forme,* stvar koja više nije stvar, koja ne ide ni prema čemu, koja se zaustavlja na samoj sebi, »bez oslonca spolja«,[35] misao kojom bi se u samoj sebi našla »sintetična ličnost nezavisna, što će / Imati moć zemlje i nebeskog svoda / (ona će da ide čak ispred boga)!«[36] Ne misao kojom se misli, nego misao koja misli:[37] »prava misao«, koja je okrenuta sebi, oslobođena od svakog ropstva spoljašnosti, misao »radi mišljenja samog, a ne razjašnjavanja onog o čemu se misli«, misao kao »nova realnost, sama ona«,[38] ono »dublje« čime se

[30] *Povodom umetnosti Ivana Meštrovića: Hristos na Maslinovoj gori;* u knjizi *Umetnost i neumetnost.*

[31] »Analitički način mišljenja nije u stvari mišljenje, već proveravanje njegovo; tu čovek u stvari deluje negativno. Jedina korist od toga delovanja je snalaženje čovekovo u svetu već mišljenoga. Sintetički način mišljenja je pravi način mišljenja, jer on znači snalaženje i u onome što nije još mišljeno uopšte, a to znači *kretanje bez ograde i prepreka, kretanje slobodno.* Misao postoji u stvari samo kao slobodna« *(Razgovori sa samim sobom).*

[32] *Pesma o neosvojenoj misli* (uvodni stih).

[33] U istoj pesmi.

[34] U pesmi *Neznanom mišlju diram tajnu neku.*

[35] U pesmi *Zbog čega težim.*

[36] *Oči k'o izraz*

[37] »Pravom se mišlju ne misli; prava misao misli« *(Razgovori sa samim sobom).*

[38] » . . . sam taj fakt da mislimo. Jer ta prava realna misao kao novi fakt znači u stvari jedan nov svet u ovome svetu prema kojemu tek i on nešto znači. Samo razjašnjenje ne znači misaonu aktivnost kao takvu, već misaonu reakciju na jedan doživljaj, fakt *zavisan od ovoga sveta* koji, možda, u sebi ne nosi klicu onog novog« *(Razgovori sa samim sobom).*

postoji, samim sobom dato: *čisto biće,* govor »preko / Onog u sebi što nikad još nije / Zemaljskom svetu pripadalo«,[39] »negde između bezdana u sebi / I beskonačnog van sebe«,[40] »misao kao zvezda neka / Sopstvenog sjaja«,[41] odblesak samo u umu, misao koja se od uma odvaja:

Odbleskom prava mis'o uvek sine
Negde daleko izvan domašaja
Uma u meni, da se prosto čini

Da ode dalje i da ne premine,
Bića prepunog prigušenog sjaja —
Ko zna gde svetli njoj otsjaj u tmini

(Odblesak misli), misao kao »materijalizacija duha van materije«,[42] — bespredmetna unutrašnjost misli, ona koja ne izvodi u »spoljašnost« kao misao razuma, — ono što »nije od ovoga sveta«, i što bi imalo samo zato da vredi,[43] ali što posvećuje u tragediju kao »izraženu sadržinu koja ipak nije mogla da dođe do sebe same«.[44]

To je jedan od najfantastičnijih *mističkih* snova koje je ikad sanjao pesnik srpskog jezika, *san o bespredmetnoj misli bespredmetnog bića,* kao o misli ove apsolutne unutrašnjosti, san u kome se Siniši Kordiću pričinjavalo kao da se produžava neki »opšti duh mračne nejasnosti stvari«, iz pradubine bića:

U svoj dubini, kao da kroz mene
Opšti duh mračne nejasnosti stvari
Teži da taj mrak osvetli i prene

K'o takav, k'o mrak — načini od njega
Tamu koja se mrklim mrakom žari.

[39] *Pesma o pravim rečima*

[40] *Ja nečim dubljim od sebe postojim*

[41] Jednoj bih misli da se saobrazim

[42] *Razgovori sa samim sobom*

[43] »Sve ono što zaista vredi u ljudima i u stvarima nije od ovoga sveta; otuda je tragedija najrealniji izraz, a poezija najidealniji u istoriji ljudske delatnosti: i prva i druga pokazuju svu težinu snalaženja i opstanka vrline dobra na zemlji« *(Razgovori sa samim sobom).*

[44] »Tragičnost ili tragično predstavlja izraženu sadržinu koja ipak nije mogla da dođe do sebe same« *(Razgovori sa samim sobom).*

Ovo *»kao takav«* (mrak »kao takav«) nije samo stvar omiljene stilističke forme Kordićeve (u više navrata on upotrebljava taj izraz u poeziji): to ide iz njegove osnovne želje: da mrak, ostajući mrak, ali našim uranjanjem u njega, samim sobom se žari. Taj *mrak koji se mrakom žari,* to bi imala da bude neka paradoksalna (logičkom umu nedostupna) *svetlost mraka,* koja odgovara »mišljenju van mišljenja«, unutrašnjosti stvari bez njihove forme, ili nemoći da se pojmi kao moći nepojmljivog (kroz otkrivanje njegovo): to bi imala da bude uvek ista *suština bez forme,* ono što se ne opredmećuje i ne racionalizuje (ali u samom jezgru racionalnosti), unutrašnjost koja je *mračni bezdan bića.* To je žudnja za mrakom kao žudnja za prvobitnošću (osnovnim bićem) koja je mračno-iracionalna; to je čak *pokušaj vrhunskog poverenja u mrak,* ranije (ali i u doba kada je Kordić pisao ove stihove) nepoznat u srpskoj kulturi: to je »pouzdanje« u mrak, mi ćemo poniruć i u mrak, predajući se mraku, postati *braća:*

Poniru mukom svuda u sebe sama
Bića i stvari, — k'o da se sve vraća
U prvobitno stanje svog postanja, —

Čitavu zemlju obuhvata tama,
I raste čak val nekog pouzdanja
U taj mrak — i njim postajemo braća

(Poniranje). U najdubljoj unutrašnjosti (onoj koja ne zna ni za kakvu »formu«, koja još nije postala »stvar«) jeste mrak, »prvobitno stanje sveg postanja«, biće koje nas sve obuhvata (sva bića i sve stvari): vratiti se biću znači vratiti se mraku. Biće je u mraku. Zato je uvek isti imperativ »unutarnjem mraku svega prići«,[45] i zato je uvek ista nada: da ćemo, *gaseći se,* početi da *sijamo* »kao svih tajni mračno neotkriće«:

U sebi nosim nejasnog jasnoću, —
I sav mrak sveta u meni se steko!
Ugasiću se, i počeću sjati

Kao svih tajni mračno neotkriće
. . .
Pomračujem se, s namerom da svanem;

Jer svemu želeć — ničem ne dosežem

[45] U pesmi *Ljubav prema tebi podstrek je saznanja.*

(Udubljujem se). »Nejasnog jasnoća« jeste svetlost mraka, punoća praznine — racionalnost iracionalnog, nerazrešiva protivurečnost za um, *napad na um, provala mraka u logički um,* ono što je alogično i, — kordićevski rečeno, — *»kao takvo«* mrak ili biće (prabiće), i otud provokacija žudnje da se dođe do nekog izraza, — do izražajnog *»načina«,* — samoga bića (onog koji se ne bi preobrazio u samodovoljni oblik, protivurečan biću kao i sve druge »stvari«), i to *neposredno,*

. . . al' načina čednog
Jednog do neba, pa i preko neba,
Što apriorno ničim ne odzvanja —

Praznog, k'o takvog ispunjenog sobom
. . .
O, on će moći do kraja da' snimi
Sve što se kao sadržaj zatvara

Nerasvetljenim bićem kao grobom

(Ja pokušavam). Ovaj san o »načinu čednom« nije ništa drugo nego san o *načinu* (govora, duhovno-jezičkog stava) »što apriorno ničim ne odzvanja«, koji bi bio čedan zato što je *prazan,* potpuno *izvan* svakog domašaja (i odjeka) stvari ne-bitnih (stvari »spoljnjeg« sveta), i koji bi *upravo zato* bio sav »ispunjen sobom«: to je protivurečnost osnovna, protivurečnost praznog kao sveispunjenosti sobom, i u potpunoj saglasnosti sa mišlju koja je *prava* jer je bespredmetna, a pre svega, — i kao uvek u Kordićevom iracionalizmu, — sa »unutrašnjošću« koja je praznina (odsustvo) sveta.[46] Prazno kao puno (ispunjenost), i prava

[46] Na jednom drugom mestu, u *Pesmi o novom miru,* Kordić govori o »beskvalitetnom izrazu«. To je »izraz« koji bi bio *»Pre sviju drugih* kao da bez njega / Ne bi postao nikada nijedan, / K'o da je izvor i osnova svega«; taj »izraz«, međutim, odvaja se od pojma pesničkog izražavanja: to je izraz mističke suštine ili, tačnije, njena apsolutnost, njeno bivanje koje se sámo sobom izražava kao nekakav »mir pravi što ne zna za vreme / I prostor, i sve uz njih ono drugo, / Svet bića, stvari . . .«; to je mir »koji / Nije došao, k'o obično što je / Slučaj, pojačan šumom, već što stoji / — / U dimenziji tajnoj, razapetoj / Između' beskraja i bezdna«, pre svega (pre same prirode), — a čak bi se pred njim »možda i Bog ug'o / K'o zarobljenik večiti svemira«. On nema glasa, on je nepredstavljiv, on je osnova svega »između beskraja i bezdna«, i otuda je on *sam sobom,* »beskvalitetan izraz«. To je (stihovima nategnutim do nakaradnosti), san o apsolutnom kao o apsolutno-praznom: u paradoksalnosti ovog sna je sama suština misticizma.

misao kao bespredmetna misao, — to je *čednost* na koju uvek, pa i ovde, glasom Siniše Kordića, poziva apsolutno biće: ako hoćemo u biće, moramo biti »čedni«, — naivni, nevini, *nišči duhom,* — zato što je biće osnova svega, ili biće uvek »na prapočetku, u senci ne-bića«.[47] Uronjeno u mrak, biće zahteva mrak, ispražnjenje od svega svetskog, ali i od svega čovečanskog: paradoksalno, u ovoj žudnji za apsolutnim bićem, *biće je ne-biće čovečanskog,* a poziv na povratak biću nedvosmisleno se iskazuje kao poziv na povratak mraku van-čovečanskog: »Rastem u sebi mrakom prema svemu«,[48] »ponirem sav u mračni bezdan bića«.[49] Otuda će svaki pokušaj »udubljivanja« (u biće: u *mračni bezdan* bića), da se izvrgne u otkrivanje ne-bića, i time će čitav ovaj iracionalistički paradoksalizam da se zatvori u bezizlazan krug: i poslednja čednost ovoga »čednog načina« ovde se gubi, ali ne samo zato što je Kordić, osuđen na umstvovanje odbijanjem doživljaja (željom za doživljajem doživljaja, za samom bitnošću doživljavanja), daleko od svake »čednosti«, nego u prvom redu zato što ovaj »čedan način« nije »način« bića nego »način« ne-bića, ili »način« kojim ne-biće provaljuje u biće, kao uvek isti »mračni bezdan« okrenut protiv sveta i protiv uma:

Ja sam i biće, kao i ne-biće,
Ja sam sve ono što se ne zna šta je,
Ja sam na ovom i na onom svetu,
Dižem se bogu, i spuštam do skota,
Iznakazujući duh, srce i volju
. . .
Jer svemu želeć — ničem ne dosežem.

To, što je ovaj pesnik u istoj pesmi *(Udubljujem se)* kojom je objavljivao svoj ideal svetlosti mraka (»Ugasiću se, i počeću sjati«), napisao ovaj stih: »Ja sam i biće, kao i ne-biće«, svakako je, — kao i sve drugo, — stvar njegove manije za veličinom, koja ga je primoravala da prikazuje sebe *kao nekakav univerzum;* ali to je i stvar jedne *dublje nužnosti* koja je, najčešće, stizala samo do izraza: »ničem ne dosežem«, ali koja se, ponekad, objavljivala stihovima izvorne strepnje (»Jezovito je to novo svitanje«), kroz slutnju potpunoga svog gubljenja:

[47] U pesmi *O večnoj tajni.*
[48] *Pesma o večnom mraku*
[49] *U težnji jednoj*

Kao da gubim sav smisao čoveka;
I kao da ću izići iz kruga
Ovoga sveta, mada se još bojim.

Ničega što me svakog časa čeka
Ovako samog što pod nebom stojim
Bez roditelja, bez braće, bez druga![50]

Najviša *tragedija,* do koje je došao ovaj vernik apsolutnog bića (i koja se iskazuje kroz neprestana njegova hvalisanja, ali ne može, ipak, u potpunosti njima da bude *zatrpana),* jeste tragedija vrhunske paradoksalnosti kojom se biće ukazuje, ovako, u svesti fanatičkog njegovog tražioca, — zaraćenog sa svetom stvari i »pojava«, — kao samo ne-biće, ili kojom se ono što je najdublje, najbitnije svojstvo sopstvenoga Ja, otkriva kao *tuđost* u njemu samom. Htejući apsolutno biće, kao osnovu svega svog sopstvenog, kao jemstvo svega apsolutno »ličnog«, on kao da je naslutio, u pesnički najvidovitijim svojim trenucima, da je *osnova tog »najličnijeg« bezlična,* da je to neka *mračna apsolutnost* u kojoj nema mogućnosti za njegovo lično Ja ništa više nego u svetu takozvane »spoljašnosti«. Ako ta »spoljašnost« nije Ja (nego uvek neka »silesija« stvari kao ne-biće, tako da je svaka stvar — stvar ne-bića),[51] ni ova apsolutna unutrašnjost, — tamo odakle bi imao da ide svaki talas »životne energije«, — nije ništa »ličnija« nego je, čak, jemstvo obezličenja, neko »večno more«, neka svudprisutna i nepokretna »večnost«, bezlična supstancijalnost koja lično omogućava ali u kojoj se lično i gubi ako pokuša da se u njemu nađe *neposredno.* Mi kao da smo, u iskustvu Kordićevom, između ništavila apsolutne spoljašnosti (stvari, »spoljašnjeg sveta«) i ništavila apsolutne unutrašnjosti kao »čiste« životne energije koja počinje tamo gde svet prestaje.[52]

[50] *Iz Novih pesama o meni; Letopis Matice srpske,* 1927, CCCXII, 2—3.
[51] »Osećanje mraka što me okružava / Iz sviju i svačeg juri prema meni, / Um se prosto čudi da još osvetljava / — / Svih stvari i bića taj svet pomračeni, / Količina mraka — silesija prava — / I najmanja stvar je izvor tajanstveni, / — / Večno more što se nigde ne svršava / Do možda u bezdnu stvari neviđeni« *(Osećanje mraka).*
[52] »U svome mraku k'o u gradu stojim / I kroz mrak opšti i svoj van sveg' živim / Kao da živim za svet drugi neki / — / *Uvek prisutan i uvek daleki* / Među ljudima drhtavim i sivim / I među' stvarima u stvrdnutim svojim / Formama . . .« *(U svome mraku);* » . . . i već sve nam / u mrak sopstven ode . . .«, »živimo fiktivno u neznanom cilju« *(Prostor istisnuti).*

Tako, ne-biće nije samo izvan nas, u stvarima koje su njegove »forme«, nego je *ne-biće u samom jezgru bića.* Zahtev da se bude »samim sobom«, u bekstvu od uništavila »spoljašnjeg sveta« (sveta stvari), izvrgava se tako u zahtev za ne-bićem. Paradoks: da je biće — ne-biće, — kao vrhovni (a neumitni) paradoks ekstremnog iracionalizma kordićevskog tipa, — jedva da je koji drugi pesnik srpske kulture osim njega naslutio. Njegova paradoksalna hiper-racionalistička poezija iracionalnog iskazuje se kao poezija ovog bezizlazno paradoksalnog ne-bića bića, odnosno kao *poezija straha nade ili nade straha, — kao poezija panike.*

To je osećanje neiscrpnosti, nezavršive snage bića, ali istovremeno i osećanje mraka: biće je, u svojoj apsolutnoj moći, mračno. To je mrak neiscrpnog tvoračkog impulsa, mrak instinkta — *élan vital* Bergsonov koji je, van svake sumnje, u samoj osnovi Kordićevog iracionalizma i koji je kroz Kordića došao do snage *opsesivne* ideje. To je pokušaj *duševnog* odaziva na bergsonizam, sa onim Stanislava Vinavera nesumnjivo najizrazitiji ali i najdosledniji u modernoj srpskoj poeziji. Siniša Kordić je, u svojoj pamfletskoj jarosti, odbacivao Vinavera; ali, da se prodre u žarište njegove poezije i njegovog mišljenja, treba čitati Vinavera (u časovima njegovog najneposrednijeg doživljaja bergsonovskog mita o neiscrpnom tvoraštvu), kao što i *probijanje* kroz stihove Kordićeve ne udaljuje od osnovng doživljaja Vinaverovog, koji je doživljaj *ushićene jeze* (strepnje u zanosu, i zanosa u strepnji, neke večite uzrujanosti u večitom iščekivanju), nego njemu, naprotiv, približava. U oba slučaja ovaj pokušaj življenja bergsonizma (pretvaranjem njegovih ideja i metafora u sopstvene *opsesivne* ideje i motive, u dramu nezavršivog tvoraštva, čiji smo junaci i čije smo žrtve), jeste u znaku krajnje duševne (i moralne) protivurečnosti: sam élan vital je jemstvo tog protivurečja: s jedne strane, to je *vitalizam* (nekakav pan-aktivizam, osećanje neiscrpnosti tokova tvoračke evolucije), s druge strane je to, *i istovremeno,* upravo kroz otkriće ovoga élan vital-a, posvećivanje mraku predsvesnosti (»Mrak predsvesni neće ničem da se preda!«).[53] *Pesma o biću budućnosti u panici,* između radosti i strepnje, u uzrujanosti koja se iskazuje istovremeno doživljajem neiscrpnog životnog obilja, ali i neiscrpne odloženosti samoga Ja: obuhvaćeno ovom »životnom energi-

[53] *Pesma o biću budućnosti*

jom«, to Ja doživljava sebe kao uvek »novo«, kao neko neprestano buduće Ja. (Motiv budućnosti jeste, kao i motiv novosti od koga je nerazdvojiv, čest i u Kordićevim pesmama.) Biće je u beskrajnom bogatstvu, ali to bogatstvo jeste bogatstvo mogućnosti: onoga što je mogućno, ali što se ne ostvaruje.[54] To je slava stvaranja, ali — paradoksalno — kao slava ove neostvarljivosti, ovoga neprestanog odlaganja. Motiv sopstvene odloženosti, i zbog toga sopstvene prividnosti, tu je neumitan. To je centralni duševni motiv najzrelije Vinaverove lirike; to je osnovni motiv Kordićev takođe. Kordićev stih: »Lebdim k'o izvan pojava i slika«,[55] mogao bi da se uzme kao jednačina suštinskog Vinavera. Kordić je pisao o Vinaveru: »Ko govori kroz pesme g. Vinavera?! Jedan čovek koji izmišlja sebe, nemoćan da se oseti, da se zaustavi na sebi«, tvrdeći pri tome: »On [Vinaver] je sav u nečemu, što se nalazi između svega onoga što bi predstavljalo ma što. (. . .) Jer prvo naše Ja je prividno i ne dotiče se ničega«,[56] ali gde je pokušaj bergsonističkog življenja, tu nema zaustavljanja na »sebi«, jer ovo »sebe« je tu sam élan vital, uronjen u mrak, — životna energija koja je svuda, ali ni u čemu se ne zaustavlja, — pa je otuda i Kordić *»sav u nečemu, što se nalazi između svega onoga što bi predstavljalo ma što«.* Tu ne može da bude nikakvog »predstavljanja«, » . . . sva se bića i sve stvari čine / K'o da izlaze iz svojih oblika / — / U univerzalnom čudesnom pokretu / Prema *nečemu* zauvek dalekom«,[57] to je »san više nego neizrečan«,[58] tu se živi »sviju pokreta svakovrsnom jekom«.[59] To je *životna moć* »kojom oduvek postoji / Sve što postoji, ta moć

[54] »Svet je dat, on nije postao, on tek ima da postane. Taj fakt da smo samo još ‚dati' čini nas nerealnim: život i svet je zaista još san, samo san koji postoji. Otuda i jeste najrealnija realnost u svetu naš san o stvarima, a ne same stvari, naša misao o nečemu, a ne to nešto« *(Razgovori sa samim sobom).* Zbog toga, »u svemu se čeka / Probuđenje jedno iz sviju pojava« *(Pravi život stvari i bića još nije)* i zato je, — *u ovom iracionalizmu kao egzistencijalnom potencijalizmu,* — sve »k'o stanje nekog prelaza, il' nekog / Iščekivanja, al' iz kog' se neće / Izići nikud« *(Stalno se nečim osećam nadvišen),* jer se nikada ništa »ne događa« (nijedna mogućnost se ne ostvaruje): »Ja sam za samim životom zaost'o / U ovom svetu mogućnosti razni' — / Ni u bezbroju svršetka im nema! / Prosto se čudim kako sa i post'o — / K'o od rođenja da mi se priprema / — / Sve što se može uvek svetom zbiti / I što se nikad, nikad ne događa!« *(Strah od života).*

[55] U pesmi *Roj osećanja i misli skriveni.*

[56] U prikazu *Varoši zlih volšebnika,* u knjizi *Umetnost i neumetnost.*

[57] *Roj osećanja i misli skriveni*

[58] U pesmi *Pojave.*

[59] U pesmi *Sve mi se više čini prosto k'o da . . .*

što je tako / *Bliska, i opet daleka po svemu«,*[60] to je osećanje neiscrpne vitalnosti, i zanos u njoj, ali uvek i slutnja večite neizvesnosti, ove nezavršive potencijalnosti (u kojoj i jeste sve, istovremeno, *blisko i opet daleko),* ovoga *obećanja,* ovoga čekanja »probuđenja«, i groznica bića koje čeka samoga sebe (i groznica, u nestrpljivosti, Ja koje sanja o sastanku sa sobom). Napadajući pesnike modernizma, Kordić je pisao: »Njine se rečenice sve više udaljavaju jedna od druge. Njihovo pisanje je potpuna namerna decentralizacija. Tu ni um skoro ne radi. Kao da svakom pomišlju hoće da dokažu da se može i bez njega čak pisati«,[61] ali ne uviđajući da je takvo njegovo pisanje nespojivo sa samim njegovim iracionalizmom (i to ovim, u osnovi bergsonističkim): ako se »rečenice sve više udaljavaju jedna od druge«, to je zato što se tu sve udaljava: iracionalističko odbijanje stvorenoga, anorganskog, sveta, jeste prizivanje daljine, one koja » . . . je nešto što odvodi prosto / Od svega i svačeg, duh je njen u tome / Da se ničem ne da, a da sve privlači — / — / Zbog nje možda ovaj svet nije još post'o, / Sva bića i stvari bezbroj formi lome, / A nijedna od njih izraz im ne znači!«.[62] »Daljina je duša svih redom pokreta«,[63] ali pokreta u raspadanju svega što jeste, ona je *anti-forma:* ako je tu »potpuna namerna decentralizacija«, onda se kroz ovu decentralizaciju dokazuje upravo duševna izvornost iracionalističkog stava: to je »životna energija« koja je večni tok i koja je protiv forme. Ako ima »namere« decentralizacije, onda je to »namera« samoga »élan vital-a«, te nadlične i bezlične, aposolutne i protiv-oblične (ali i obezličavajuće) volje.[64] Pretnja decentralizacije nerazdvojiva je od autentičnog bergsonizma, pretvorenog u pesničkoj praksi u kult apsolutnog pokreta, onako kako je pretnja gubljenja u mraku sopstvenog bezdana (u mraku podsvesti, instinkata) nerazdvojiva od bergsonistički stilizovanog vitalizma. Iracionalizam je izraz bezobličnosti: bezobličan ili nemogućan izraz. Psihologija njegova ne zna za čvrste oblike, nego samo za oblike koji se rastaču. U nemogućnom svetu je nemogućan oblik (nemogućna racionalnost):

[60] *Pesma o životnoj moći*

[61] *Moderni duh,* u knjizi *Umetnost i neumetnost.*

[62] *Daljina je nešto što odvodi prosto*

[63] *Pesma o daljini*

[64] To je *pretnja rasparčanosti,* kroz žudnju za apsolutnim: »Tako bih hteo da izidem prosto /Iz rasparčanosti života i sveta, / U kojoj mi se neprestano čini / — / Da sam tragično van stvarnosti post'o« (u pesmi *Želja).*

U sebi nisam, van sebe ne mogu . . .
Ko me od svega najednom odvaja
Pre neg' što se stvori nov svemir u meni?
. . .
Lebdim k'o izvan pojava i slika
U čudnoj strepnji da se opomenem.
. . .
Sav svet osvetlim i sav svet zasenem . . .
A sva se bića i sve stvari čine
K'o da izlaze iz svojih oblika

U univerzalnom čudesnom pokretu
Prema nečemu zauvek dalekom
. . .
. . . sve je izvan svega,
I sve od straha budno prema svemu:
možda ni sebe ne prima do kraja

(Roj osećanja i misli skriveni). Patetika, koja tu nezajažljivo traži svoje pravo, jeste *patetika bića zadržanog u mogućnosti:* patetika snage i nade onoga što samoga sebe oseća »kao splet sviju mogućnosti« (tako da bi objava njegova imala da bude objava eksplozivna: kao neki požar kojim će on da bukne, u obilju mogućnosti, »svačim s planete u letu«),[65] ali i patetika prokletstva u svesti o svojoj večitoj mogućnosti kao o sopstvenoj svojoj prividnosti:

Moj život k'o grob samog sebe guta
U samoj klici koja je prokleta
Da samu sebe oplodi i sputa
Pre nego što se na svetlost pojavi;
. . .
Bog mi je dušu ostavio samu
Da se u sebi sopstvenoj udavi!

(Pesnikova ispovest). Pesma Kordićeva odupire se tom rastakanju: tercine, unakrsno rimovane, — i to u trajanju nekoliko strofa,

[65] » — Buknuću, svačim s planete u letu, / Na kojoj k'o srž vasione stojim, / Kao splet sviju mogućnosti koje / — / Ikada behu na ovome svetu, — / I onih koje još i ne postoje . . . / K'o da u samom Gospodu postojim . . .« *(Čitavim svojim . . .)*

— ne dozvoljavaju rastakanje: rečenica, koja se širi i skuplja, od jednog do drugog silogizma u službi paradoksa (paradoksalno-bezizlaznog ili »praznog«), u napredovanju koje je utoliko mučnije što se kreće sferom pojmova protivurečno izukrštanih, neće nikad upoznati sopstveno rasturanje: to je *strah* Siniše Kordića: on, koji je pozivao na pobunu protiv otuđujućih »stvari«, stvarao je (pisao) pesmu kao nekakvu »stvar« čije ivice su oštro naglašene, čija čvrstina protivureči ideji bezobličnosti koju objavljuje. Ali to je čvrstina bića prognanog u pojmovnost, u apstrakciju, *čvrstina apstrakcije ali ispod koje je biće uronjeno u maglu,* biće od kojeg ostaje samo neko treptanje, sasvim daleko, nešto neodredljivo, i u krajnjem kolebanju, i kao uronjeno u tminu: nešto »što ne može da se ispuni sobom«, i to dosledno »kao nečim što će / Da igra stvarnost opipljive mase«.[66] To je *egzistencijalna mogućnost ili kolebanje između bića i ne-bića,* jedno htenje i jedna zamisao, ali i uvek ista praznina, u nadiranju; neka volja, koja na momente dostiže gotovo apsolutne razmere, ali volja ipak nagrižena očajanjem i, čak, unezverenošću. Uvek ista mogućnost da se isto toliko bude koliko i da se ne bude, mogućnost kao kolebanje između bića i ne-bića: ako nema samoće u »klasičnome« njenom vidu, u odnosu na druge (one za koju je znao subjekt zdravo-razumskog racionalizma kao subjekt sveta stroge »oblikovanosti«: strogog identiteta stvari i bića, i nepremostivih granica između njih), ima samoće još dublje: *samoće u odnosu na sopstveno Ja,* na sebe samog, samoće koja se nalazi u najdubljoj »unutrašnjosti«, u onome što je pra-misao svake misli i pra-doživljaj svakog doživljaja, što je *apsolutno svoje* ali što je nedostižno i što zato posvećuje u »odsutnost nečeg u mračnoj dubini«, sve do senzacije otuđenosti sopstvene duše i doživljaja užasavanja od svega (»iz sveg nešto ustaje na mene«):

Sâm sam. I drhte svi udovi moji
U kobnoj noći mrakom preplašeni:
Odsutnost nečeg u mračnoj dubini

Sveg svoga bića osećam, — i stoji
Ceo moj živ u toj mrkloj tmini
Kao da nije duboko u meni! . . .

[66] *Put beskraja*

— Hteo bih nekud, al' ničega nema
S čega bih pošo ne znajući čemu;
K'o da je duša iz mene izišla

I svemu bliže nego meni prišla,
I pre bi bila duboko u svemu,
Nego u meni koji joj se sprema! . . .

Nekud bih hteo svu noć ovu crnu,
A iz sveg nešto ustaje na mene,
Da užas svega osetim na sebi! . . .

— Užasom su mi oči otvorene
Da ih ni Gospod zatvorio ne bi! . . .
O, od mog krika svi će da pretrnu!

(Sâm sam). To je kao neka *osveta samoće:* pokušaj bekstva od nje, iz sveta ka najdubljoj »unutrašnjosti«, završava otkrićem ove usamljenosti u odnosu na samog sebe.[67] To je »rasparčanost života i sveta« nekoga ko je »tragično van stvarnosti posto«: uvek jedna mogućna (»data«), ali ne i ostvarena stvarnost: uvek neka sputana stvarnost, i uvek senzacija *snage,* do koje tu dolazi, u ovoj sputanosti, ali koja neće nikada biti ostvarena. Duh se samome sebi priviđa kao nekakav *sputani div* i zato kao »div neki i lažni i pravi«.[68] U toj sputanosti, njegova snaga je silno

[67] Istu ovu samoću pesničkog subjekta iracionalizma (kao samoću Ja u odnosu na sebe, a ne u odnosu na druge) sasvim određeno je *naznačio* i Aleksandar Ilić, pesnik religijskog iracionalizma. Ali, ona se naslućuje svuda tamo gde je duševna praksa iracionalizma. Nju će, u nekim trenucima, naslutiti i nadrealizam; nju je slutio, pre svih, Vinaver: sve je zahvaćeno nezavršivim *talasom* tvoračke energije, koja stvara ali i prevazilazi sve »oblike«, ne dozvoljavajući ni samome Ja da se javi sopstvenoj svojoj svesti, da dođe do svog »oblika« (kao samoznanja, samo-imanja u tom znanju). Samo, *intenzitet* bujanja i kovitlačnog oticanja ove energije kao da ne dozvoljava u Vinaverovoj svesti da se kristališe, dokraja, ništa, nijedno osećanje, pa ni ovo osećanje samoće u odnosu na sopstveno Ja: *i to osećanje zahvaćeno je sveopštim previranjem:* može da sevne, samo na trenutak, ali gubeći se već u nekom drugom osećanju, — ni ono ne može da dođe do svog »oblika« (i ono je samo jedna čestica među bezbrojem čestica zračenja tvoračke energije: element *trepeta,* funkcija ustreptale duševne i umne svetlosti, a ne nešto što bi moglo da se odvoji od svega drugog i da postane centralno).

[68] *Pesma u noći*

»kondenzovana«,[69] snaga koja je ispunila sav prostor, monumentalno: Kordićevo divljenje Meštroviću je otuda, iz ovog divljenja energiji nabujaloj u sputanosti, a takođe i njegovo divljenje Mikelanđelovom *Robu* ili Rodenovom *Jovanu.*[70] Ponekad može da se učini da je (paradoksalno) neke od osnovnih svojih pesama ovaj čitalac Bergsona i Paskala našao zagledan u Meštrovićeve monumentalne skulpture: kao da je hteo da ta monumentalna skulptura progovori njime, a on sâm da bude neki Meštrović ili ova monumentalnost u stihu, ta »diformna« snaga sputanog diva, koja raste srazmerno samoj sputanosti, odnosno samoj nemogućnosti svog smirivanja u skladu (u »formi«), ta snaga mogućnog života, mogućnog izraza, snaga potencijalnog, onoga što je večito svoje obećanje ali i večito uskraćivanje — monumentalna skulptura: i pokret i nepokret, i biće i ne-biće, ni »unutrašnjost« ni »spoljašnost«, možda sâm *Kraljević Marko* Meštrovićev koji je, u Kordićevom doživljaju, »sav kao iznikao iz sebe u sveprostor, i ma kuda da se krene ostao bi na istom mestu«, pa mu zbog toga »kretanje ne samo što ne liči, nego ga i ponižava«.[71] *Neostvarljivost,* u svakom pogledu, jemstvo je ove snage, ali zato što je jemstvo sputanosti: to nije odbačena žudnja za kretanjem, nego čak ta žudnja uveličana samim obećanjem života (samom ovom potencijalnošću života), ali je tu žudnja za

[69] To je osnovna ideja pesme *Na granici svega:* »Duh je kondenzovan sprečenim pokretom / I svaku misao tim uveličava, / — / Te k'o na granici svega ceo stoji — / S prikupljenim svojim čitavim poletom / Kao da besmrtan svet nagoveštava«. Duh je ». . . u tom krugu bića opkoljenim svetom / Što već i sam posta k'o tamnica prava!«: svet je *tamnica* za duh, ali putem svog tamničenja u svetu duh otkriva »besmrtan svet«. *Tamnica* je »kondenzovanje« pokreta, i u tom smislu otkriće »besmrtnog«: to je *ograničavanje* koje posvećuje bezgraničnosti (kao besmrtnosti), odnosno to je *ropstvo koje je apsolutna sloboda,* ograničenost kao jemstvo bezgraničnosti: morali bismo biti zahvalni našim tamničarima kao onima koji nas posvećuju u bezgraničnost. Dijalektika beskonačnog u konačnom, i konačnog u beskonačnom, imala bi da se završi himnopojanjem tamnici.

[70] O njima nije on pisao samo u knjizi *Umetnost u neumetnost,* nego im je posvetio i dve pesme: *Mikelanđelovom robu (Probuđenja,* str. 76: tu je tražio još veću sputanost, odnosno još »pakleniji jad«: »O, robe, robe, osećam pred tobom / Potrebu jednog paklenijeg jada«) i *Rodenov Jovan* (v. takođe u knjizi *Probuđenja,* str. 111: Jovan Rodenov je zakoračio ali »ako samo jednom još korači, / Postaće gigant, izgubiće meru«, pa zbog toga se tu Kordić moli ovako: »Nek mu taj korak do u večnost traje, / I nek, stojeći, svem svetu prednjači, / Ujedinjujući stvarnost i himeru«).

[71] U knjizi *Umetnost i neumetnost (Povodom umetnosti Ivana Meštrovića: Marko Kraljević i Miloš Obilić).*

apsolutnim pokretom, — onim kojim bi biće imalo da bukne, — ovde, u ovom uvek mogućnom (dakle nikada ostvarljivom) životu, *sputana,* i kao takva sputanošću nabujala snaga — *monumentalnost:* iracionalizam, kao delanje-radi-delanja, kao »čisti« aktivizam, koji je negacija dela (ostvarenja, »forme«), jeste ova životna energija koja je apsolutna, ali zato što je bezizlazna, »diformna«. Nikuda ne može (i ne sme) ona da ode, ni u čemu da se ostvari: ne samo u ideji nego ni u lepoti. To je delanje-radi-delanja umesto lepota-radi-lepote: i lepota je neko ostvarenje i po-stvarenje (izdaja) »životne energije«.[72] To je

[72] Iracionalizam, kao delanje-radi-delanja, nespojiv je sa idejom lepote kao sklada: »diformnost«, koju Kordić neprestano ističe, jeste antiteza skladu. To je *nesklad,* u kome je jedino mogućno ono što je lično, jer sklad (harmonija) jeste stvar kompromisa i, u tome smislu, stvar sveta, stvar »društvenog« života u kome je pravi (»lični«) život nemoguć. »Harmonija i harmonično je uvek i samo jedan kompromis raznih instinkata čovekovih, i prema tome je gotovo uvek minimum životne snage, a u najsrećnijem slučaju sadrži osrednje količine njene. Zbog toga nam se, moglo bi se reći, i dopada, jer ne sadrži u sebi elemente koje je nemoguće manifestovati i izraziti u društvenom životu, dakle, ne prevazilazi običnog društvenog čoveka, i prema tome ne tera nas, ne pokreće nas iz uobičajenog, iz stalnog našeg stanja i granica koje nam je društvo na jedan svoj način prirodno i neosetno naturilo« *(Povodom umetnosti Ivana Meštrovića: Moja majka).*

To je pokušaj traženja »životne energije« kroz »lično« koje nije sklad (ili, kako bi Kordić uvek radije rekao, »forma«), jer nije u skladu sa društvom, nego je antiteza tom skladu: uvek samo »diformnost«. Zato je *Nikola Krstić,* u svojoj brošuri o Kordiću, *Povodom umetnosti Siniše Kordića* (izd. biblioteke *Živa filosofija* prof. Miloša Đurića, Beograd, 1925), isticao u Kordiću pre svega *odmetništvo.* Po njemu, Kordić je »pesnik našega naroda« zato što je, mentalno, potomak hajduka koji, pošto umesto neprijatelja nalazi samoću, »počinje da čuje kucanje sopstvenoga srca« u nekakvoj »krajnjoj koncentraciji« koja je, istovremeno, »potpuna odsustnost običnoga, interesom za svet vezanoga, života«, i u kojoj se rađa u čoveku ono što je u njemu prvobitno, u kojoj se obnavlja (»vaskrsava«) njegov odnos »sa svetom kao celinom« (sa kosmosom). Po ovoj mistifikaciji, nemogućnost opštenja sa ljudima imala bi da bude mogućnost opštenja sa kosmosom: hajduk, izolovan od sveta, jeste »kosmičar«, a Siniša Kordić, koji odbija svet »spoljašnosti«, svet »stvari«, odbijajući »društveni interes«, jeste »kosmičar«-iracionalista na hajdučki način: pošto ne ide u opštenje sa ljudima, on ide u opštenje kosmičko. To je pokušaj da se Kordićevo odricanje od »spoljašnosti« sagleda u perspektivi ideologije »rasne« srpske kulture srpskoga filosofskog iracionalizma i intuicionizma. (Po Krstiću, u Kordićevoj poeziji je »Indija progovorila kroz slovenstvo, možda u nekoj specifičnoj balkanskoj i srpskoj formi«; očito nije slučajno što je prof. Miloš Đurić, ideolog »vidovdanske etike« i »ekumenskog« pozvanja srpske kulture, ali i »slovensko-indijskog panhumanizma«, — v. o tome, između ostalog, njegove napise: *Slovensko-indijski panhumanizam, Misao,* 1922, IV, 161—169, i *Hristos u svetlosti joga-nauke, Srpski književni glasnik,* 1929, XXXVI, 521—527. — štampao u svojoj biblioteci *Živa filosofija* Krstićevu knjigu o Siniši Kordiću.) Uostalom,

iracionalistički aktivizam koji je sam sebi cilj, i koji zato ne samo što je neostvarljiv nego je i protiv ostvarenja: apsolutni aktivizam kao apsolutna *pasivnost* u stvarnosti, ili zadržavanje

Siniša Kordić nedvosmisleno pripada krugu ideologije »vidovdanske etike« iracionalista i intuicionista srpske filosofije: njegov iracionalizam je uobličen po obrascima tog kruga. Potrebno je, osim toga, istaći da je i osnovne ideje o Meštroviću on našao kod *Dimitrija Mitrinovića*, koji je imao nesumnjivog uticaja na *ideologiju* srpskog filosofskog iracionalizma i intuicionizma. Mitrinović je, još 1911, u *Bosanskoj vili* (br. 9. i 10), isticao kult snage i »ogromne dinamike« u Meštrovićevoj umetnosti. On je naglašavao kako ». . . svud pline snaga, čuje se pokret, osjeća se zamah, savlađuje nas bol, strast, žud. To je vrtlog energija, stremljenje sila u svim pravcima; to su izražaji ogromne dinamike. To je nagnuće kolosalnom, ta želja za prostorom, za obimnošću i obilnošću«. On je, takođe, isticao »stvaranje neodoljivo, koje prodire *iz dubina nesvijesti*« i, osim toga, pretpostavljao je, kao i Kordić kasnije, ovu energiju i dinamiku, ili »strast i bunu«, pojmovima »lepote u običnom smislu«: »O ljepoti u običnom smislu riječi može se, od Meštrovićevih stvari, govoriti samo kod *Sjećanja*, čija se ljepota ne može prevesti u jezik riječi, kod *Pjevačice*, kod *Djeda i unuka*. (. . .) Inače one ljepote koje predstavljaju skulpture klasičke i klasicističke, kod Meštrovića nema. Mjesto otmenog i vedrog pokoja došao je bol i grč, mjesto otmjenog mira došla je strast i buna«.

Mitrinovićev ovde već jasno naznačeni iracionalizam (koji će on sve odlučnije upravljati pravcem mističkim), Siniša Kordić je u potpunosti preuzeo, i to ne samo kao tumač Meštrovićevoga dela nego i kao pesnik i aforističar: Mitrinovićeve vizije Meštrovića, kao oličenja »vrtloga energije« (i to, doslovce, kao »stremljenja sila u svim pravcima«), kao izraza »nagnuća kolosalnom« i »prostoru«, kao stvaralaštva »iz dubina nesvijesti« koje odbija »ljepotu u običnom smislu riječi«, — to su vizije u kojima je, bukvalno, Siniša Kordić tražio sebe i kao pesnika: energija, odbijanje »klasične ljepote«, »kolosalno«, *prostor*, osnovni su njegovi ideali, a sama njegova ideja o »diformnosti« (do koje nisu mogli doći ni Đurić ni Vujić ni Slankamenac) izvedena je iz Mitrinovićevog ubeđenja da u Meštrovićevom delu nema »ljepote (. . .) klasične i klasicističke«. Kordić je samo »radikalizovao« Mitrinovića (on je, uopšte, krajnji, »radikalistički« izraz ideologije iracionalista posle prvog svetskog rata): po njegovom shvatanju, Meštrović se nije samo oslobodio klasicističke lepote, nego se on oslobodio i od *svake* lepote; on je prevazišao *svaku* formu, i to ne samo onu umetnosti nego i same prirode. Tako se Mitrinovićeva vizija Meštrovića koji odbija »klasicističku lepotu« »radikalizuje« u viziju Meštrovića koji odbija *svaku* lepotu, ali i *svaku* formu: Kordićeva ideja o *neskladu* kao provodniku »životne energije«, — suprotno od sklada, koji je stvar »društvenog interesa« (i »kompromisa«), i u tome smislu stvar *lažne* »spoljašnosti« a ne *istinite* »unutrašnjosti«, — poreklom je iz Mitrinovićeve predstave Meštrovićeve umetnosti kao negacije klasicističke lepote (forme). Kordić je iz Mitrinovićeve tvrdnje o Meštrovićevom odbacivanju »klasicističke« forme izvukao ideju o odbacivanju svake forme, — ideju o *diformnosti*, koja *u njegovom* rečniku ne znači ono što znači: *nesklad* (pa i rogobatnost, *rugobnost*), nego znači jemstvo same »životne energije«: ta diformnost, u Kordićevom »radikalizovanju« Mitrinovića, jeste *jedini* provodnik »životne energije«: ona nije samo anti-sklad nego je i anti-forma: neka »suština« koja ne pristaje ni na kakvu formu, sámo jezgro

životne energije u njoj samoj: ideal sopstvene svesadržajnosti iskazuje se ovde imperativom *zadržanosti*, zadržavanja u sebi samom, *zaustavljanja* (»Sadržati sebe znači zaustaviti se na sebi,

umetnosti, osnovna pretpostavka na kojoj se izgrađuje »superiornost« umetnosti ne samo nad društvom nego *i nad prirodom*.

Meštrović je, u ovoj maštariji Siniše Kordića (kao »radikalizovanog« Dimitrija Mitrinovića), istinitiji, odnosno *prirodniji i od same prirode*. Meštrovićeva *Glava Kraljevića Marka* ». . . daje utisak diformnosti koja živi. Unutra u njoj i iznutra iz nje buja neverovatnom snagom jedan život koji živi, i prema tome ne uokvirava se ni u kakve forme. Moglo bi se reći da Meštrović, u glavnom, ni u jednom svom delu nije pokazao formu života, jer je i suviše pokazao snagu njegovu koja nije u stanju da se potpuno *formira*, jer je iznad svih mogućnih formi i oblika (?) dogod je u snazi; forma, to je kraj delanja, a Meštrovićeva dela znače delanje samo. Bliža su prirodi i više su priroda negoli i priroda sama, jer procentualno sadrže mnogo više akcije u sebi; a sadrže je zbog toga, što je čovek u stanju baš zato što je ograničen svešću od prirode, da ima intenzivniji i jači pokret nego ona; čovečiji život, zarobljen svešću, želi da je se oslobodi — i ne oslobađa je se, ali je kroz nju samu nadvišava u umetnosti, nadvišava je iako ga ona najviše predstavlja kao čoveka, nadvišava je kao samoga sebe, dok priroda nije u stanju da sebe uveličava i da se da u nekom drugom i novom izrazu« *(Povodom umetnosti Ivana Meštrovića*, odeljak *Glava Kraljevića Marka)*. — Otpor prema »društvenom životu« tako se tu totalizuje: on kao da prerasta u otpor prema prirodi. (Otuđenje je *totalno* otuđenje: društvena — čovečanska — otuđenost jeste i otuđenost u odnosu na samu prirodu; samo-negacija čoveka, kao društvenog bića, iskazuje se i kao negacija prirode: društvo je društvo *u* prirodi i *prema* prirodi: vidi o tome u Kordićevoj pesmi, — inače sasvim slaboj, — *U raznovrsnoj čudnoj saglasnosti:* tu se govori o »prirodi spoljnoj« i ova se oglašava ni manje ni više no *»bednom«:* »U raznovrsnoj čudnoj saglasnosti / *Priroda spoljna bedna nam izgleda* / . . . / Tu spoljnost krajnja samu sebe vaja / . . . / Kao da joj je još u drevno vreme / Celina bila rastočena prosto / U forme što se u nove celine / — / Cepale nisu da svom cilju streme; / Duh oplođenja prirode zaost'o / Kroz forme viri celinom iz tmine«.) Svest je ograničavajuća, ona *izuzima* iz učešća u punom životu; međutim, upravo zato ona je *sredstvo mobilizacije*, makar i negativno: priroda, koja nema svesti, ne poznaje samo-prevazilaženje, koje je moguće samo tamo gde ima svesti: život (»životna energija«) jeste anti-svest koja podrazumeva svest; ona je *negacija* svesti, negacija koja podrazumeva svest: svest je nezamenljiva funkcija »prirodnosti«, — priroda bez svesti ne može, i ne ume, da bude priroda: ona *pada* u svoje »forme«, ona *umire* (bezizlazno izneverava samu sebe) u njima. Nužna je *svest* za nužno samo-prevazilaženje: umetnost je priroda koja ume (može) da se samoprevazilazi: priroda (bez umetnosti, kao samoprevazilaženja svesti) jeste nemoć samoga samoprevazilaženja. Umetnost je, dakle, *prirodnija od prirode*. Meštrović je umetnost, dakle *prirodnija priroda od same prirode*. On je došao do »diformnosti« do koje priroda nije u stanju da dođe. Njime (Meštrovićem) nije se poigrala protiv-prirodna lepota (savršen sklad ili »forma«: Kordić očito *izjednačava sklad sa formom)*, kao što se poigrala sa Mikelanđelom, i to u času kad je on stvarao *Robu*, — čijoj se snazi (onoj što izbija tek kroz sputanost) on, Siniša Kordić, toliko divio, — ali i sa čitavom »grčkom skulpturom«: »izvanredan je

i . . . ne gubiti se iz sebe«:[73] »ničega dobrog izvan mene nije«):[74] to je *ukočena* monumentalnost, obećanje pokreta, ali i njegovo neprestano uskraćivanje, — uvek samo apsolutna mogućnost koja je nemogućnost ostvarenja: neko apsolutno biće koje ne prestaje da se otkriva pretnjom ne-bića, i neki apsolutni pokret koji je, međutim, apsolutna zadržanost, kao ukočenost.

Tu je Siniša Kordić nalazio kob apsolutne mogućnosti kao nemogućnosti, ili kob apsolutnog pokreta (apsolutne energije, koja je samociljna), kao kob mirovanja. Tu je on nalazio svoju komediju, ali i svoju tragediju: tu je sebe gubio, ali tu se i dokazivao, ne jednom, kao *pesnik izvornog iskustva iracionalizma:* njegova opsednutost pokretom, u žudnji za probuđenjem bića uronjenog u vansaznajnu (iracionalnu) tamu, i njegova upaničena otkrivanja sveopšte nepokretnosti, kroz senzacije sopstvene ogromne snage, ali ukočene u prostoru, i kroz otkrivanja prostora otkrivanjem sopstvene nepokretnosti, idu iz izvornog iskustva egzistencije u znaku iracionalizma. Stvarnost iracionalizma, u sukobu sa svetom stvari (sa postojećim svetom), ali i sa samim načelom ostvarenosti (kao nekakvog *pada* u taj svet stvari), iskazala se kroz njega kao stvarnost ovoga apsolutno mogućnog, i u svojoj apsolutnoj mogućnosti »divovskog« (»svemirski« svesadržajnog) Ja, ali koje je, neumitno, za samo sebe prividno Ja: ono koje se neprestano odlaže i neprestano ostaje izvan sebe, sve dublje uronjeno u tamnost i od sebe sve otuđenije. To nije samo apsolutna žudnja, kao žudnja Svega, koja vodi u svim pravcima i koja zato preti centrifugalnim rasturanjem bića i onemogućava ma kakav pokret (sve do straha od njega):

Mesto da krenem, svaki atom preti,
Da se rascveta prepun kao saće!

slučaj sa grčkom skulpturom koja je sva lepa ali nimalo životvorna. Ne samo što se od nje ne može živeti, nego još i ubija životvorni nagon u nama. Još je interesantniji primer Michel Angelovog *Roba,* koji, sav u napregnutoj snazi da se oslobodi veza i da postane slobodan, da bi mogao da živi, ima glavu koja mu nimalo ne liči, kao da nije njegova, jer ga ponižava u njegovoj ozbiljnoj situaciji, onako devojački naivna i lepa«. Meštrović je, tako, u ovome iznad grčke skulpture, a ne samo iznad Mikelanđela, jer su ». . . dela našeg velikog umetnika g. Meštrovića (. . .) i suviše ozbiljna i velika, da bi bila lepa« *(O umetnosti,* u knjizi *Umetnost i neumetnost).*

[73] *Povodom umetnosti Ivana Meštrovića: Hristos na Maslinovoj gori.*

[74] U pesmi *Bojim se svakog susreta.*

— Rascvetaće se, da se ne rasenem,
Jer na sve strane podjednako žudim;
Šta me još drži u mračnoj celini,

I šta me čuva da se ne pokrenem?
K'o da se nađoh? I kao da bludim?
— Sav mi se život k'o san jedan čini!

(Nokturno), nego je to žudnja koja samu sebe izabira, odbijajući ma kakvu ostvarljivost, bez-ciljna (ili samo-ciljna) žudnja koja odbija stvari, ali koja fatalno priziva ovu prividnost Ja, pa čak i njegovu tuđost. Pokret Siniše Kordića je kao pokret noćne životinje: za sebe samog on je Noć u koju hoće da se skloni, ali u kojoj nalazi jedino sopstvenu tuđost, *i ukočenost* u njoj: otuđen od sveta, on je otuđen od pokreta. San o neiscrpnom pokretu élan vital-a, koji je rušenje formi, bergsonistički idealni (i idealistički) trijumf organskog nad anorganskim, jeste posvećivanje u ovaj *strah od pokreta.* Siniša Kordić je to iskusio. On nije samo onaj koji je sanjao svoje »mistično ime«, s bezazlenom nadom da bi, došav do tog imena svoga »pravoga«, mogao da se probudi iz svoje tuđosti (u kojoj tavori pod tuđim imenom),[75] nego i onaj koji će za sebe samoga ostati »večni stranac iz večne daljine«, koji je »nemoćan skoro da sobom postoji«, u koga prodire *strah* pred svačim kao pred bezdanom, strah od postvarenja koji paralizuje:

Nečega treba da se opomenem
Što nikad nije izišlo iz tmine
Mog unutarnjeg nevidljivog bića,

Mog unutarnjeg večnog neotkrića;
I sav ću život prosto da zasenem
Mrakom njegove bezdane dubine —

[75] To je njegova *Pesma o pravom imenu:* »— Neko mistično ime, al' ne ovo / Što nosim sada, razbudilo bi me, / Al' ko će mi ga otkriti i reći? / — / Bog mi ga uze, svet mi skova novo! /. . . / Bez njega neću nikad sebe steći / I neću moći čak — ni u grob leći / . . . / Čekam ga kao na sam dan da danem / Bez njega ne znam zašto sam i Bogu / Što me opkoli čudnim nedogledom / — / Da ne zalutam, al' ne i da planem, / Ne i da saznam šta znam i šta mogu! / — Sav sam pred novim činom i ogledom — / — / Da li ga Gospod ili demon sprema? / Plašljivo srce udara i bije / K'o bez ikakva oslonca u meni / — / Do mehaničkog — K'o da moje nije! / Kao da sa mnom ni dodira nema? / Jedva mu čujem udar tajanstveni«.

Stojeć' pred sobom, pun straha i krika,
K'o večni stranac iz večne daljine,
Nemajuć' snage da se ma kud krenem
. . .
Mrak sviju stvari među kojima stojim
Ispija dušu težnjom za dalekim!

I pred svačim sam k'o pred bezdnom nekim
U koji treba život da izživim,
Nemoćan skoro da sobom postojim!

I strah nekakav, čudni i potajni,
Obuzima me, i ja se već bojim
Svega što mračnu zemlju naseljava!

K'o bez života, sav ukočen stojim.
I kao da se mnome produžava,
Negde, u bezdan mračni i beskrajni,

Sve što se nije smelo preko dana
Ni u koliko ničim da objavi;
Ko da postajem novo, nepoznato

Biće, div neki i lažni i pravi

(Pesma u noći). To je strah od pokreta, koji je uvek pokret prema stvarima; to je strah u odbijanju da se ma čemu »priđe«, najdublji i najstrašniji paradoks iracionalizma, njegova kob koju Kordić nije mogao naći *u tekstu* Bergsona, ali koju je našao u življenju osnovnih vizija bergsonizma, neumitnost da odbijanje stvari, žudnjom za apsolutnim, nezavršivim pokretom, jeste i odbijanje samoga pokreta (koji ostaje ovaj pokret prema stvarima); to je neka zaustavljenost pred stvarima, ona koja će Siniši Kordiću neprestano da nameće (do iznemoglosti) glagol *stojati* (glagol koji on nije prestajao da ispisuje uvek u prvom licu jednine):

Ja večno stojim. Ja nadmoći nemam
Nad ovim bićem što oseća stvari,
Bića bez duša koja vuku u se
Snagom provala!. . . Ja bih hteo poći . . .

. . .
Ja čekam život neznanih pokreta.
Ja večno stojim. A to hoće stvari,
Bića bez duše, bez života prava,
Snagom provala dušu mi izvlače,

Da priđu sebi i svome tajanstvu,
I njim, u njemu . . . samome Božanstvu!
I oči moje k'o da čudno zraće
Za njin svet čudan što začaran spava!. . .

Živim za stvari. Ja ih sobom pojim!
I večno stojim! O, i večno stojim!

(u pesmi *Ja večno stojim).* To je (ovako izlomljeno, iskidano, nezgrapno i u stihove jedva složeno) izvorno iskustvo krajnjeg iracionalizma, kao krajnje otuđenosti u otuđenom svetu, koji se odbacuje, ali očajnički bezizgledno: odbacivanjem sopstvenog Ja, pravcem ka njegovoj sve većoj prividnosti. *Unezverenost i panika* do kojih je dolazio Siniša Kordić jesu unezverenost i panika otuđenosti od sveta, koja se ne iskazuje samo izrazima najbanalnijeg idealizma (»Materija je duh bez funkcije, praduh«),[76] nego se iskazuje parališućim strahom od stvari (od po-stvarenja), osećanjem zaostajanja za sopstvenim bićem,[77] za pokretom kojim bi se to biće doseglo (»Sve zaostajem za pokretom nekim«),[78] u doživljaju zaboravljenosti, u sebi, od sopstvenog života (»U meni život zaboravlja mene«),[79] u neprestanom otkrivanju *»neotkrića«* samoga sebe (svoje bitnosti, svog bića), koje nije »ni nigde drugde, ni u samom sebi«,[80] »kao da mene u meni i nema«,[81] »Nit' da izađem nit' za čim da zađem«,[82] »Sam se kod sebe osećam u tmini«.[83] To je uvek ista želja da se bude bićem, neposredno, bez posredstva misli, — dubinski (biće je u dubini), a ne površinski (misao, svest, to je površina, dosledno bergsonistički),[84] — uvek isti pokušaj »bratimljenja« sa

[76] *Razgovori sa samim sobom*
[77] »I ničem biće da se sasvim preda« (u pesmi *Udubljujem se).*
[78] U pesmi *Put.*
[79] U istoj pesmi.
[80] *Zašto mi uvek izgleda*
[81] *Ja večno stojim*
[82] *Pesnikova ispovest*
[83] *Put beskraja*
[84] ». . . jer nikada nismo samim bićem sjali, / Već mišlju« *(Pesma o biću budućnosti);* »Krug naše svesti k'o svetla je kruna / Mračnog nagona podsvesti« *(Moja je podsvest kao lagum puna).*

mrakom (kao sa sopstvenim bićem), odbijanjem ma čega, uništavanjem sopstvene želje:

Misao moja zatreperi . . . tamo,
Gde moje oči izgube pogleda,
Gde moja želja krajnji cilj uspava

(u pesmi *Put),* ali to je, *naporedo sa tim,* sve veći strah od mraka kao od sopstvenog bezdana, strah što parališe, što onemogućava svaki, pa makar i najmanji pokret. Ne treba se zavaravati: uvek u ovom Kordićevom objavljivanju sopstvene izgubljenosti ima paraderstva, neke taštine, *imitacije Paskala:* govor o sopstvenoj izgubljenosti imao bi da bude kao govor o sopstvenoj ponornosti (»dubini«): to je tašta pohlepa na mrak, na ponornost, kao pohlepa na sopstvenu veličinu (stilizovanu, doista, po ugledu na jednoga sasvim uprošćenog i banalizovanog Paskala koji drhti nad ponorom), — nešto *lažno* u glasu, u njegovom prizvuku, uvek se tu oseća, i Kordić se od tog prizvuka što komedijantski prati njegov govor (praporci šarlatanstva!) neće osloboditi ni u najizvornijim svojim trenucima. Ali ta razmetljiva taština ne protivureči *osnovnoj* izvornosti doživljaja (kao što tašti ponos nesrećnih na sopstvenu nesreću u nesrećnom svetu ne protivureči činjenici njihove nesreće: nesreća je ono jedino što im ostaje: jedini izvor sopstvene mitologije, jedina mogućnost *sopstvenosti).* U najdubljem, najizvornijem Kordićevom iskustvu (onome koje je tražilo i mit o Paskalu i bergsonizam, koje je bilo i ostalo *halapljivo* na iracionalističku literaturu kao na sveto slovo pravoga bića, onoga koje se nikada i nigde neće zaustaviti, — ni u kakvoj stvari, — koje *neće umreti),* zaista nema »pogleda« i nema »imena«: nema izraza, ali ima *straha* od slepila i gluvila u samo-neznanju, u sopstvenoj zamračenosti, straha koji obećanja spasonosnog bergsonističkog élan vital-a ne mogu da nadjačaju: to je strah u potpunoj (bezizglednoj) iracionalnosti, strah od željene »suštine« oslobođene od pojava,[85] i koji je *u samoj osnovi Kordićeve poetike i njegove tehnike stiha,* njegovoga neiskorenljivog racionalizma, strah koji je pokušavao, — smušeno, i padajući iz jedne u drugu izražajnu nezgrapnost i vulgarnost, — da iracionalno veže u čvorove krajnje racionalističkih rečenica

[85] »Duh se te suštine iz pojava boji« (u pesmi *Reči k'o simboli svega što postoji).*

(onakvih kakve nisu pisali čak ni programski racionalisti), paničan strah od gubljenja u van-razumskom — a željenom — mraku bića, strah od predavanja sopstvenoj snazi (onoj koja tu ne prestaje, kroz ovaj strah, *da ushićava),* ali i sopstvenom koraku: »Strah me je od svojih rođenih koraka / . . . / Svega se bojim na šta ću naići, — / Izlazim večno iz večnoga mraka / Da uđem u nov koji ne dosežem«.[86] Biće koje se tu objavljuje ostaje »div neki i lažni i pravi«, zato što »Ukol'ko mi je sve u duši dato, / Utol'ko mi je duša neodana:«[87] biće čija je duša »divovska«, jer je njome sve dato (njom samom, a ne svetom), ali koja je *skrivena,* koja se ne odaje, koja ostaje tuđa samoj sebi, *i zato* je taj »div« *lažan:* skriven u svome mraku (u mraku večitog imperativa i motiva »samim sobom«), on je osuđen na prividnost do samoga nepostojanja, do lažnosti: na prividnost sopstvenoga kretanja. Ovaj div »i lažni i pravi« *lakom* je na sopstveni korak, i pokušaće, čak, da ispeva i odu sopstvenim pokretima (kao onoj *iracionalnosti* kojoj kretanje posvećuje više od ma koga drugog iskustva),[88] ali usudna njegova istina je tamo odakle ide njegov stih-priznanje »Koraci moji samo mi se čine«:[89] u vernosti apsolutnom, — koje je kao *»Duboki, pravi život* bez pokreta, / Kom' nije čak ni prava smrt sinonim«, i koji »Leži u mraku svih stvari i bića«,[90] — ali koja (vernost apsolutnom) jeste zato *vernost nekretanju.* Htenje pokreta jeste ovde htenje idealno-apsolutnog (sveobuhvatnog) pokreta, — onoga koji bi obuhvatio čitavo biće (onoga kojim bi se biće »dalo«), — ali je zato odbijanje svakoga pokreta u egzistenciji (onoga kojim se živi »danonoćno«), i zbog toga iskušavanje ne-bića: »Ja nosim u sebi pokret jedan što se / Uzaludno trudi jednim obuhvatom / Da čitavo biće ponese daleko / . . . / I bez mogućnosti da ovlada bićem, / On u meni stalno istiskuje druge / Pokrete — kojim se živi danonoćno / — / Te počinjem da se graničim s nebićem«.[91] »Graničiti se«, ovako, s ne-bićem, znači »graničiti se« s nekretanjem, s apsolutnom nepokretnošću, ali i sa sopstvenim nepostojanjem (kroz otkrivanje svoje prividnosti, svoje »lažnosti«).[92]

[86] *Kroz život*
[87] *Pesma o mraku u meni*
[88] *Pesma o mojim pokretima*
[89] U pesmi *Probuđenje*
[90] *Duboki, pravi . . .*
[91] *Pesma o jednom pokretu*
[92] Otuda ovde, u ovoj senzaciji bića što se »graniči« s ne-bićem upravo odbijanjem egzistencijalnog pokreta u vernosti van-egzistencijalno apsolutnom, i

Strah koji se ovde produbljuje jeste strah od kretanja: od onoga koje vodi u »spoljašnjost« (u svet stvari), kao u ne-biće, ali i od onoga koji vodi u apsolutnu »unutrašnjost«, tamo gde je »duboki, pravi život bez pokreta«, onaj kome, zaista, nije čak ni prava smrt sinonim.

Svakako, Kordić nije značajan zato što je sledio *ideje* iracionalizma; ali on je značajan, — uprkos svoj primitivno-mistifikatorskoj bukvalizaciji tih ideja, — što je, *opsesioniran* njima[93] (i to u prvom redu idejom bergsonovskog élan vital), *sledio duševnu praksu* iracionalizma, sve do ovoga otkrića *tuđosti* svog sopstvenog bića i straha od svoga sopstvenog koraka. Taj motiv straha od pokreta je krajnja konsekvencija življenja Bergsonovoga élan vital-a koji obećava apsolutni pokret, i to je ono što uvek kao ukočenim stihovima Kordićevim, nezgrapnim i često komičnim, ali i *sa nekakvim uzrujanjem, sa panikom* na dnu sebe, daje vrednost izvesne autentičnosti što nadrasta ravan prostog stihovanja dve-tri osnovne teme iracionalizma. Ako ovi *ukočeni* stihovi podržavaju u nama jednoga Boška Tokina ili Velibora Gligorića (spremnost da se Kordiću narugamo kao »psihopati«, lažnom Mesiji, nepesniku koji svoju nedarovitost maskira pseudo-metafizičkim govorom), ima u toj ukočenosti i neke dublje, i značajnije, nemoći od proste Kordićeve nesposobnosti da postigne bar onu zvučnost koju su postizali toliki drugi pesnici, u ovo isto doba: ima odjeka ovog *prokletstva na nepokret,* ove zabrane kretanja i straha od njega, straha koji će se, u dva-tri trenutka, iskazivati kroz ovog tražioca »diformnosti« i samoizdajničkim snom o savršenom skladu, kada će

može da se dođe do paradoksalnog »uspavljivanja« sopstvenim bićem: »Uspavljujem se. O, zašto i kako? / Sopstvenim bićem. Svi moji pokreti / Ostaju čudno jednako u sebi, — / — / Da se zemaljskom svetu dali ne bi« *(Poruka).* Biće »samim sobom«: misao »sama sobom« (»misao kao zvezda neka / Sopstvenog sjaja«, — u pesmi *Jednoj bi misli da se saobrazim),* ali i ovaj pokret »samim sobom«, taj pokret koji je »čudno jednako u sebi«, ta čista nepokretnost u odbijanju »zemaljskog sveta«, i »uspavljivanje« u njoj: iščezavanje.

[93] Uostalom, ne pretpostavlja li opsednutost idejama (ona koja ih od intelektualnih motiva preobražava u *naglašeno* duševne motive, linijom stvaranja jedne pseudo-intelektualne duševne simbolike?) ovu njihovu bukvalizaciju? Bez uprošćavajućeg izneveravanja ideja nema opsednutosti njima, ali nema ni ovakve ni bilo koje druge poezije intelekta: intelekt koji nije opsesioniran idejama ne zna za puni intenzitet jedinstva psihičkog i intelektualnog. Tek je opsesioniranost, koja je ovakvo bukvalizovanje ideja, njihovo »primitivističko« izjednačavanje sa stvarnošću, sposobna da jednu ideju pretvori u jedan psihički simbol, pa i u simbol pesničke mitologije: to je »mitologizacija« ideja, neumitna i

»mis'o s pokretom da se zbilja srodi«[94], ali uvek u stvarnosti koja je jedna od same sebe upaničeno uplašena neusaglašenost misli i pokreta. To je stvarnost u kojoj se pokret ne daje misli niti misao pokretu, onako kako se pokret misli ne daje »pravoj misli«, ili kako se ova »prava misao« (apsolutnost) ne daje svesti (»formi«), »u večitome čudnovatom nekom / Razilaženju«[95], bukvalno *kao u stvarnosti monumentalne skulpture,* ili u stvarnosti ovoga paradoksalnog čitaoca Bergsona kao Meštrovićevog Kraljevića Marka, ovog tražioca večnog pokreta i nalazača meštrovićevskog *„ukočenog bezmernog poleta«:*

kod pesnika neuporedivo veće kulture od Siniše Kordića. *Dramatičnost* najznačajnije Vinaverove poezije (u zbirci *Čuvari sveta,* Beograd, 1926, i u kasnijem ciklusu *Roboti)* sva je sazdana na »primitivizmu« iste vrste, gotovo animističkom: to je uvek projekcija intelektualnih motiva u stvarnost, sve do tipično opsesioniranog uzimanja tih ideja za suštu, jedino mogućnu stvarnost. Intelektualizam Vinaverove poezije jeste, u suštini, ovaj primitivizam; ali, dogod se zna razlika između ideje i stvarnosti ne zna se poezija.

[94] U pesmi *Čekanje pravog života.* — Istu žudnju izrekao je on još u dva-tri navrata, posebno u pesmi *Sve mi se više čini prosto k'o da . . .* (»Sve mi se više čini prosto k'o da / Kroz neki čudni san sve nastojavam / Da celo biće upravim u nekom / — / Pravcu prirodnom da se kao voda / S lakoćom kreće — tako usporavam / Tok sveg živog na putu dalekom, / — / Sve daljem cilju ispod grdnog svoda, / I u beskraj se bićem produžavam / Sviju pokreta svakovrsnom jekom«. Taj »pravac prirodni« i ta lakoća oticanja nemogući su u njegovome racionalističkom iracionalizmu: Kordić je obuzet žudnjom da »kaže« neizrecivu stvar, i otuda u njegovoj poeziji teškoća pokreta (kao i u lirici Aleksandra Ilića). Tu je nedostižan Vinaver, koji žudnju za ovim kazivanjem neizrecive stvari potiskuje oduševljenjem, punim uzrujanosti, »sviju pokreta svakovrsnom jekom«. Vinaver se sa strašću predavao toj »jeci« kao ukrštanju i rojenju pokreta: otuda će bergsonizam tu da omogući svojevrsni *muzički simbolizam* izrazito intelektualno naglašen, ali otuda će i intelektualizam Vinaverov da bude u znaku svojevrsnog *relacionizma,* kroz posvećivanje *odnosima* između stvari, a ne samim tim stvarima. I muzički simbolizam i ovaj relacionizam izrazito su formalistički: i muzika i matematika privlačili su Vinavera kao forme kvantitativnosti, a ne kvalitativnosti, i to utoliko više ukoliko je on odlučnije odbijao metafiziku kao pogled na svet. Žudnja za skladom je u njegovoj poeziji velika, ali sklad do kojeg je on dolazio, usklađujući misao i pokret, dolazeći do samoga *pokreta misli,* jeste jedan dinamični, razigrani sklad: on je omogućen upravo Vinaverovom strašću za igrom i prepletom odnosa između stvari, neuporedivo jačom od žudnje za rasvetljenjem samih tih stvari. Ogromna jezička maštovitost Vinaverova podrazumeva, da bi se iskazala, izvesnu ovakvu ravnodušnost prema rasvetljenju stvari: čak, želja za rasvetljenjem tu kao da postoji samo koliko je potrebno da bi se ova igra njome pokrenula. Vinaver pođe ka rasvetljenju, ali se na putu razigra, tako da sama ta igra nadjača cilj koji joj je i bio uzrok. U njemu ima nečega *artističkog* (i artistički »neodgovornog«). Kordić je sumorno ukočen, duboko ispod Vinavera: on je opsesioniran veličinom svog zadatka, same »stvari«.

[95] *Čekanje pravog života*

I ma pred čim stao, s potajnim nemirom
K'o da bih pred bezdanom svega sveta stao
Pun ukočenoga bezmernog poleta!

Tu pada svaki bergsonizam: to je nemogućnost bergsonističke idealističke utopije o večno pokretnom élan vital kao mogućnost Meštrovićevog *Kraljevića Marka.* To je nemogućnost bergsonovskog *trajanja (duré)* i vremena koje bi bilo oslobođeno od svakog prostora, — tu se rađa *opsednutost prostorom kao neispunjenošću:* bergsonističko nepriznavanje prostora, u ime vremena (apsolutnog kretanja) kao jedine stvarnosti, kroz Kordića se iskazuje likovanjem prostora i *prostornog,* ili likovanjem Meštrovića nad Bergsonom (i Paskalom): prostor je neispunjen zato što *»na mogućnosti on se samo sveo* / Kao na izvor nepostojećega«:[96] gde je život samo ovaj život *iracionalistički* »zadržan« u stanju mogućnosti, jedan život koji nije nego je samo mogućan (koji nema svog pokreta, ali koji je nabujala »životna energija«, »pun ukočenog bezmernog poleta« monumentalne skulpture), ova *opsednutost prostorom* je neumitna: to je opsednutost apsolutnim *ispunjenjem* o kome se sanja u ovoj neispunjenosti, opsednutost koja motiv prostora pretvara u opsesivni motiv. Ako se pošlo (u Kordićevom iskustvu) od bergsonističkog mita o vremenu kao o jedinoj stvarnosti, završilo se u ovoj opsesiji prostorom: prostor se »vratio« *iracionalno,* kao opsesija. On je osvetnički likovao nad obogovljenim vremenom: nepokret (kao »zadržani« pokret) trijumfovao je nad pokretom. *Meštrović je trijumfovao nad Bergsonom,* Meštrović kao monumentalnost, kao ekspanzija u prostor. Može da se kaže: »jedino kretanjem je prostor otkriven, a neispunjen; kretanje je najpunija slika prostora«,[97] ali to ne može *da se sledi:* tu se neće otkrivanje prostora nego njegovo *ispunjenje,* neće se »slika« njegova, nego sopstvena monumentalnost kao ispunjenost prostora samim sobom, u nepristajanju na svet.

To je Kordićev *(i kordićevski,* uopšte?) »kosmizam« kao *krajnji oblik otuđenja,* ili otuđenost kao »kosmički« ekspanzionizam, ekspanzija u prostor, nekakva nadošlost nabujale dubine neiskazanog (»zadržanog«) bića koje kao da pokušava da »zapremi« sav svemir (»Ili u svojoj najdubljoj dubini / Što je u

[96] *Prostor, k'o ničim neispunjen ceo*
[97] *Razgovori sa samim sobom*

biću k'o da je van mene, / Baš kao da se sa planete spremam, / — / Najednom svim valima nadoš'o / Što se *u mestu* vrtlozima pene, / Rastem k'o da ću svemir da zapremam«),[98] *obuzetost prostorom do vrtoglavice,* senzacija »kosmizma« sopstvenog Ja koje, u otuđujućoj samodovoljnosti, doživljava sebe kao zbir svih sila bića što čekaju sopstveno »probuđenje«, kosmičko megalomanstvo potencijalnog Ja, onog koje nije nego tek čeka svoje rođenje, u neiskazanosti (»zadržanosti«) i, u njoj, u iluziji sopstvene svesadržajnosti (»Ja se osećam tako sadržajno«) i sveobuhvatnosti, kao nekakvo Ja sveobilja vatreno opijenog samim sobom, sve do žudnje, u ovoj senzaciji samodovoljnosti, za samo-spaljivanjem:

Večno se rađam pun dubokog straha,
I čekam svoje rođenje, pun vere,
Mada sam već sav nespokoj i nemir!

O, Bože, Bože, ja više sadržim
U sebi zvezda, što im ne daš moći
Da sinu jednom zauvek, no ceo

Tvoj grdan svemir u svemirskoj noći!
I sav sam od njih kao oganj vreo
Gorim, i opet u srcu ih držim!

Gorim, i opet ceo se veselim! . . .
Gorim, i kličem velikim i malim:
Od sebe samog hoću da se spalim, —
Jer ništa više van sebe ne želim!

(Pesma o stvarima). To je agresija na prostor, — Kraljević Marko koji osvaja prostor a ne tursko carstvo? — nekakvo »istiskivanje prostora«, jedino mogućno osećanje svoga sopstvenog tela: »Telo ne ispunjuje prostor, ono ga istiskuje«,[99] — opsednutost veličinom, *megalomanija monumentalne skulpture* (da Meštrovićeve skulpture nešto progovore, govorile bi kao Siniša Kordić), i uvek iznova isti zatvoreni krug paradoksalnog racionalističkog iracionalizma kao neumetnosti u ovoj otuđenosti koja posvećuje u

[98] *Kao da stojim*
[99] *Razgovori sa samim sobom*

sopstvenu nepojamnost, izazivajući isto toliko senzaciju sopstvene nadstvarne („kosmičke«) snage, koliko i osećanje zle strepnje u sopstvenoj tuđosti. To je uvek ista »monumentalnost« iracionalnog, »kosmizovanje« samog sebe sopstvenom svojom nepojamnošću, i tuđošću u toj nepojamnosti: izgubljenost u sopstvenoj iracionalnoj veličini (iracionalnost kao nepojamna bezmernost), ushićenost tom veličinom, otkriće sebe kao boga, ali i strah od nje. »Odvezanost« od sveta kao veličina, kao »kosmičnost« bića koje je »kosmičko« onoliko koliko je izvan sveta, ali otuđujuća odvezanost ili »kosmička« veličina čoveka otuđenog od sveta i od sebe: *»kosmički« mrak otuđenja*, ushićenost iracionalnim kao nepojamnošću sebe samog, i istovremeno strah od sopstvene »kosmičke« iracionalnosti, od sopstvene veličine i snage: ne predavanje talasima te iracionalnosti, po primeru Disa,[100] nego uporno nastojanje da se ona »kaže« racionalističkim jezikom koji kao da se ne seća samo Mitrinovića nego i monumentalističkog kosmizma Dušana Srezojevića. Ovo Ja koje je u toj meri sebi tuđe da je nepojamno i koje se, u toj svojoj nepojamnosti, iskazuje kao »kosmičko« ili kosmički natčovečansko (kosmički monumentalno), javlja se, sasvim određeno, i u Srezojevićevoj poeziji, naporedo sa zlom slutnjom usred otkrića svoje sopstvene otuđeno-otuđujuće »kosmičnosti« (»S dahom bogova nismo više ljudi«),[101] a paranojačko jedinstvo manije veličine i manije progonjenosti (»veličine« koja je progonjena, i progonjenosti koja se izražava paranoidnom manijom veličine), vrtložno jedinstvo koje apokaliptički zrači iz Srezojevićevog kosmizma, kao da se produžava i kroz Kordića. *Paralisanost*, do koje je došao Srezojević, rastrgnut između senzacije sopstvene natčovečanske snage i straha od te snage (»Pokret bogova vasiona sluti, / ali on se još ne odaziva«),[102] iskazuje se i kroz Kordića kao i kroz Srezojevića u znaku paradoksalno-bezizlaznog, *i zato nepokretnog*, racionalističkog iracionalizma. To je ista snaga sputanog diva, isto otkriće prostora, isto ushićenje vanpojamnim (»nečim«), kao jemstvom sopstvene veličine, ali i sopstvene izgubljenosti u njoj (Srezojević, u *Bezimenoj pesmi:* »S dahom bogova nismo više ljudi«). Rečenica Kordićeva je potpuno u znaku Srezojevićeve *racionalne rečenice iracionalnog jezgra*, rečenice koja ima sačuvanu sintaksičko-smisaonu formu, ali koja ne teče, ne kreće se onako kako ne kazuje (ne obuhvata) nepojamno-iracionalno.

[100] Poneki prizvuk Disa javlja se mestimično u knjizi *Pesme o meni* (»Mir me dubok sluša iz tamnih odaja«; »S ko zna koje zvezde, sa koje sam pao«, — *Samoća;* »snom mrtvim spava«, — *Put*), ali ga je Kordić svojim racionalizmom vremenom sasvim ugušio.

[101] Srezojević, u *Bezimenoj pesmi; Zlatni dasi*, Kragujevac, 1912.

[102] U *Bezimenoj pesmi.*

Osnovni izvori ovoga paradoksalnog racionalističkog iracionalizma i u Srezojevićevoj i u Kordićevoj poeziji su u otkriću nepojamnosti bića otuđenog od samog sebe sopstvenom otuđenošću od sveta. Nije slučajno ni to što se Dis javlja u oba slučaja, ali *kao zarobljen* u rečenicama krajnje racionalnim, daleko od mogućnosti lakoće pokreta koji bludi. Dis je u osnovnom doživljaju sopstvene otuđenosti ili nepojamnosti (mogao bi on da potpiše Kordićev stih iz pesme *Put:* »U meni život zaboravlja mene«, ili: »Kad izvan svega u čudu postojim«, iz pesme *Zašto mi uvek izgleda).* Ali Dis je jedna *smirena začuđenost*, jedno predavanje sopstvenoj nepojmljivosti u nepojmljivom svetu, blago (rasejano-neusiljeno) metaforičko povezivanje nepovezivog, a ne grč u mukło-patetičnom rascepu između racionalnog i iracionalnog, i još manje manija veličine. Ova manija javlja se kroz Srezojevića, da bi u Kordiću došla do punog svog izraza. Udaljavanje od *osnovnog* Disa ide, preko Srezojevića i Mitrinovića do Kordića, linijom otkrića ove sopstvene »veličine« (monumentalnosti) i, istovremeno, *uveličavanjem racionalističkog grča*, kao uveličavanjem teškoće pokreta (i opadanjem metaforičkih mogućnosti). To udaljavanje, međutim, u suštini nije ništa drugo nego pokušaj preobražavanja sopstvene otuđenosti u stvar sopstvene »nezavisnosti«, i to neke bogovske, apsolutne nezavisnosti. Samo, u slučaju Srezojevićevom, to je stvar jedne apsolutne tragedije, kao i sâm njegov paradoksalni racionalistički iracionalizam, kroz koji tragedija progonjenog čoveka ide do bolesti: on je izraz paranojačkog hiper-logiciziranja apokaliptički nabujale iracionalnosti. Kod Siniše Kordića to je nešto sasvim drugo: ako i kroz njega progovara tragedija otuđenosti manijom veličine, ona progovara »programski«. Tamo gde je kod Srezojevića samo prinuda, kod Kordića je i »filosofija«; tamo gde Srezojević ide u maniju veličine iz sveta prognanog čoveka, otuđeni Kordić hoće ovo progonstvo: Srezojeviću uskraćuju svet drugi, Kordić *hoće* ovo njemu nametnuto uskraćivanje, on hoće sam sebi da uskrati svet koji mu se uskrajuće, to je *idealizam kao htenje iznuđene otuđenosti*, i to tako što se tuđost *sebe* u tuđem svetu (u svetu *tuđih* stvari) »uzdiže« do metafizičkog načela. Dis je znao tuđost sveta

»stvari«, i otuda je znao za iracionalizam; Srezojević je znao za tuđost stvari, ali *kroz duboko nemirenje do ludila progonjenog revolucionara,* i otuda se njime objavio, *prvi put* u srpskoj kulturi, *racionalistički iracionalizam* (i nirvanistička pasivnost Disova i aktivizam Srezojevićev izraz su doživljaja otuđenosti čoveka u tuđem svetu kao same apokaliptičnosti tog sveta); Kordić je od otuđenja *idealistički* pokušavao da napravi osnovni princip duha: on je *hteo* apokalipsu stvari, onako kako je hteo apokalipsu ideja (pojmljivosti) i lepote (»forme«): njegov programski iracionalizam je pokušaj totalnog prihvatanja otuđenosti u nepojamnosti i neostvarljivosti, ili pokušaj prihvatanja apokalipse. Stvari se Disu ne daju; Kordić ih neće.[103] Srezojević

[103] Što mu ni najmanje neće smetati da se, iako zavađen sa svetom stvari (u ime svoje metafizike iracionalno-apsolutnog), objavi kao *apologeta privatne svojine:* »... privatna svojina je lična: to je odraz duhovne slobode na fizičkom planu, to je odnos duhovnog prema zemaljskom. Otuda je privatna svojina sveta stvar« *(O privatnoj svojini, o postanju; Narodna odbrana,* 2. avgusta 1931). Načelo »samim sobom« sa metafizičkog plana *vraća se* tako svom izvoru: svetu u kome je »privatna svojina sveta stvar«, ali *idealističkom inverzijom* stvarnog reda: svojina je »odraz duhovne slobode na fizičkom planu«, i, samim tim, u neizbežnom protivurečju sa samom idejom »duhovne slobode« kao slobode od sveta stvari. Ta protivurečnost između odbacivanja sveta stvari i slavljenja »privatne svojine«, koja je najviši izraz pripadanja upravo svetu stvari, ide iz imperativa »samim sobom«. Taj imperativ potvrđuje se tu u svoj svojoj protivurečnosti: kao što je *stvarno* protiv »ličnog« jer je protiv sveta, i tako objektivno *za* svet u kome je »lično« nemogućno, on je i protiv »duhovne slobode« jer je, samom svojom suštinom, za taj svet u kome je lično nemogućno. To *ostaje* otuđenje, ali »uzdignuto« na ravan metafizičku: ne samo »ovekovečeno« nego i oglašeno za jedini mogućan princip duhovnog. To je *reakcionarstvo neparečno,* koje će isto toliko da slavi boga poricanjem sveta (»U nevidljivom i stvarnom, konkretnom / Nešto je *svetom od Boga oteto«,* — u pesmi *Sve je pod jednom snagom izuzetnom),* koliko će, ovom nužnom protivurečnošću, da slavi privatnu svojinu kao »svetu stvar«. Otuda je tu ne samo mogućan nego i nužan *nacionalizam kao svojinska stvar,* kao stvar megalomanstva »samim sobom«. (Treba samo baciti pogled na pesmu *Bitka kod Velbužda,* u knjizi *Probuđenja,* totalno izvan svake poezije, pa da se to vidi: »Srbi uvek vode stazom magistralnom / Naroda i sveta — u svakome trenu. (...) Srbi nisu bili, niti će kad biti / Pritvorni u ma čem' kao narod, i k'o Pojedinac ...«, dok »Sve misli bugarske, beskrilne k'o hrome, / Ne obogatiše duh dovoljnim znanjem, / Ni dovoljnom verom u duh i u Boga, / — / Ostaše spleteni u haosu tome / Sputani navikom i ružnim predanjem — / S puta utabanog ne kroči im noga«.) Ali otuda je tu nužna i »metafizika« Vladara, koju je Siniša Kordić objavio u »vidovdanskom« broju *Preteče,* 1928, u samo predzorje Aleksandrovog državnog udara 1929 (i u potpunome saglasju sa svojim učiteljem Dimitrijem Mitrinovićem, koji će »metafizički« da veliča šestojanuarsku diktaturu (u *Politici,* 28. juna 1930): »... građani postaju i postoje radi naroda i njihovo doživljavanje naroda znači

nalazi sopstvenu »veličinu« progonjen od sveta; Kordić pokušava da samoga sebe progna iz sveta, u mračni bezdan, da bi došao do sopstvene veličine. Tamo gde je, za druge, otuđenost prokletstvo, on pokušava da ga »posveti«, — da ga preobrazi u jemstvo bića, čak *jedino* njegovo jemstvo: to je »nebesko carstvo« koje se rađa u katastrofi »zemaljskog carstva«, hvalopojanje porazu koji je pobeda, potpuno u duhu mitologije Kosova, odnosno »vidovdanske etike« iracionalizma srpske kulture posle prvog svetskog rata, i potpuno u duhu hrišćanskog kulta stradanja: ne samo što je pesnik (i umetnik uopšte) »nesvestan prorok«, koji objavljuje boga,[104] nego je »svaki pravi pesnik (...) svetac, i ukoliko je svetac utoliko vredi«.[105] Pesnik je *hristolik* po tome što »daje od sebe ljudima ono što je opšte, od Boga dano«, odnosno po tome što strada; to je *apologija stradanju:* »Da nešto Hrist nije raspet, reči njegove bi se izgubile među ljudima kao dim, a na mesto njihovo nikao bi korov; da nešto Hrist nije raspet, umro bi Bog u njemu, a čovek bi se odljudio; da nešto Hrist nije raspet, nestalo bi Boga na nebu i pesnika na zemlji i svet bi se zaronio u tamu večnu«.[106] Tamo gde nema raspetosti nema boga: *ako ne umre čovek umreće bog.* Bez raspeća sve je »odljuđenje«: raspinjanje ljudskog nije put u ne-biće nego put u biće.

Otuda će Kordić da veliča Srezojevića, ali *u duhu hrišćanskog transcendentalizma;* Srezojević, *proleterski revolucionar,* progonjen do ludila i smrti u ludnici, za njega je prosto »jedan transcendentalan pesnik« koga on slavi na stranicama *Hrišćan-*

svest tog naroda, obelodanjivanje njegovo iz koga vladar crpe mudrost svoje uprave jer mu je dato da vidi iz toga budućnost u pomenutom obimu stvari. Zbog toga vladaru treba omogućiti što ličniju vladavinu u višem smislu te reči, u intuitivnom. Vladar već po svom položaju ne sme biti savetovan — s namerom da savet primi, nego samo u informativnom smislu, jer je on taj koji misli i otkriva put budućnosti svome narodu. I to mu treba ne samo dozvoliti, nego potpuno dati. Vladar je nepogrešiv, jer ako pogreši, konstelacija nije zdrava, narod i građanstvo nisu ono što treba da budu. Sigurno je kao što Bog postoji da postoji i pravi odnos i pravi značaj i naroda i građanstva i vladaoca. Vladalac vlada u ime svoje vidovitosti koja otkriva budućnost, a ne u ime sadašnjice koja je uvek tu«.

[104] »Pre Hrista bili su u istini svesni samo proroci koji najavljivahu dolazak Njegov kao Sina Božijeg, i oni behu slobodni, jer im to beše dato; a posle Hrista reč Njegovu razrađuju umetnici kao nesvesni proroci, ljudi Božiji« *(O samobuđenju; Narodna odbrana,* 7. jula 1929).

[105] *O pravom pesniku; Narodna odbrana,* 12—19. april 1931.

[106] U istom članku.

ske misli:[107] tako se tragedija apokaliptičkog otuđenja pretvara u lakrdiju iracionalističkog transcendentalizma ili lakrdiju bića kao ne-bića. Ako u ovom pretvaranju tragedije (Srezojevića) u lakrdiju (Kordića) ipak odjekne, ponekad, i poneki izvorni čovečansko-pesnički zvuk, to je možda zato što je i lakrdija jedan oblik tragedije, i to one najponornije: tragedije čovečanskog voljnog samo-otuđenja. Kordić nije napisao značajnu poeziju. U njegovim stihovima ima veoma mnogo lažnog. Ali kroz svu tu laž probija, ipak, istina jednog sveta: poneki njen mračni talas, jedva usložen sa jezikom, još uvek kao da može da nas nađe.

[107] V. njegov članak *Jedan naš transcendentalni pesnik — Dušan Srezojević; Hrišćanska misao,* 1936, knj. II, br. 12.

Mirko Korolija

Bogdan Popović spasao je, svojom antologijom, Mirka Koroliju od potpunoga zaborava: od pesama iz zbirke *Pesme (Izdanje Knjižare Enriko de Šenfeld,* Zadar, 1914) i *Nove pesme* (Sarajevo, 1930),[1] zapamćena je samo njegova *Menada,* sonet koji je Bogdan Popović uneo u svoju antologiju i kojim se Mirko Korolija predstavlja kao pesnik žarkoga, usijanog podneva, kao Satir ili Pan obuzet sopstvenim pijanstvom. San njegov je san o nezaustavljivom, čistom erotizmu što baca telo u igru nezavršivu. Mediteranac, Dalmatinac, Korolija se priviđao sebi kao drug vetrova, možda i kao vetar sâm, koji je požudniji od svih živih bića, dok u njemu »... blista, pun žuda, milote, / jedan san sunca, ljubavi, lepote!«[2] Ostavljajući pesnike pesimizma njihovome groblju i mrtvoj jeseni, on je na osunčanoj morskoj obali vrebao svoju »mirisnu Hamadrijadu / gde suncu pruža na poljubac nedra«, spreman da, kao Faun, s kikotom jurne za njom, »k'o rika mladog jelena što goni / košutu tihu u proleća vedra!«.[3] Pre Milutina Bojića (koji ga je, očito, dobro poznavao), on je više nego iko drugi bio spreman da peva »menadske usne« koje su mu se, opet, pričinjavale kao »dve rime strasne«,

[1] Izbor iz Korolijine poezije, pod naslovom *Pesme,* objavila je *Srpska književna zadruga* (kolo XXXVI, br. 239), Beograd, 1933, godinu dana pre njegove smrti (10. VII 1934).

[2] *Efeb*

[3] *Faun*

pokušavajući da dođe, i kasnije, do strofa čistog erotskog zanosa: »Volim svježe usne koje gore / k'o oleandrov cvet kada se rađa, / sa kojih kikot požudništvo svađa / pline k'o pesma pupnja sa gore. / — / I usne pune, vruće, slatke mòre, / usne na kojim živi priča mlađa / no priča majskih ruža, ćutnja slađa / no obećanje, ljubav kao more«.[4] Njegova poezija suprostavljala je mitologiji uništavila mitologiju dionizijsku, svet ogrezao u pijanstvo boga Baha, bačen silovitom strašću u nebesa večitoga paganstva koje grca (poslednjim stihom *Menade):*

Ah — euhoè, Bahe, Bahe, Bahe!

Njegova *Menada* (iz 1907), »sa divljim bledim ružama u kosi / dugoj i prašnoj, vrela, polunaga, / vrišti i igra«; ona je obvijena lozovim lišćem dok joj je vino zalilo nedra; njegova *Heba* rađa se, takođe, u erotskoj žudnji; sva bića i svi simboli arhaične grčke mitologije traže kroz Koroliju svoj vaskrs iz njegove erotske žudnje. »Iskićen suncem, mladošću i snima / i s jednim šumom sladosnim u duši / ko mladi talas kog maestral ruši«,[5] Korolija je erotskom žudnjom pokušavao da vaskrsne arhaične grčke svetove usred svoga mediteranskog pejzaža. Eros, sa suncem i morem, tu treba da izmiri glad čoveka i iskonske svetove: na jedan zagrljaj njegov sa ženom, »svi žali kraj nas uspeniše pla'o, / zapleska More s valovima kao / s hiljadu ruku burno iz daljine!«[6] Svetlost Korolijina je svetlost letnjega Sunca (podnevnoga), ali, — istovremeno, — i svetlost Erosa: to je svetlost neke neprolazne Mladosti: »Veliko, bujno jedno sunce sine / u meni tada, i sve strasti sjaje, / pali i ždni! Vaj, i kolika je / svetlost u kojoj sve živi i pline!«[7] Nema granice između čoveka i prirode, ali zato što je čovek ovoga pesnika beskrajnog paganstva Erosa boga Baha čovek u iluziji života kao večitoga erotskog praznika, a ne čovek stvarnog života u kome se o tome prazniku sanja: njegovo »paganstvo«, njegov erotizam koji ga sjedinjuje sa talasima mora, s maestralom, sa cvećem, — gde je Korolija, tu ni cvet ne zna za smrt, — jeste ova sjajna, i šarena, iluzija večitog praznika čulnog života.

[4] *Usne*
[5] *Talasna*
[6] U istoj pesmi.
[7] *Mladački sonet*

Zbog toga je čovek iz pesama Mirka Korolije čovek ukrašen cvećem, neki cvetni čovek Erosa u večitom cvetanju. To je čovek-cvet, čovek-talas, ili *čovek žeđi:* onaj koji sopstvenu žeđ suprotstavlja »memli osrednjeg života«:[8] sunce Korolijino, koje osvetljava more i njegove obale, i čiji bleštavi podnevni sjaj pokušavao je Korolija da unese u srpsku poeziju krajem prve decenije kao sjaj mediteranskog prostora, u suštini je sunce ove žeđi. Ako ono pamti Korolijino more, nema nikakve sumnje da pamti i Rakićev strah od starosti, strah koji se projektovao snom o zaboravu u zanosu neiscrpnog erotizma. Korolija, kad se pojavio u prostorima srpske poezije, izgledao je » . . . buran, pust k'o mlado More«, koje ga je učilo da »živi s hiljadu usta i života«, jer »Zakon je jedan moj i tvoj: Lepota. / I jedna pesma: mladost i vedrina. / I jedan opoj: vir srećna kikota«,[9] ali on ipak nije poreklom samo s mora: on je poreklom, takođe (i ništa manje, ako ne i više?), iz represivne kulture građanskog individualizma i pesimizma ove epohe, njena neumitna negacija koja će se potražiti, istim zahtevom za »hiljadu usta i života«, i kroz druge pesnike koje je dozivao Rakić snom o erotskom samozaboravu, i koji će, — od Milana Ćurčina, Dušana Maluševa i Veljka Petrovića do Milutina Bojića, — očekivati spas iz jesensko-vojislavističkog pesimizma pre svega od erotike. More, »Veliko More s hiljadama vala, / k'o s hiljadama rujnih, žudnih usta«,[10] Mirko Korolija nije video samo sa svoga dalmatinskog krša, u ovo doba beskrajno dalekog od Beograda (i gotovo *nestvarnog* za Beograd), nego ga je video i iz perspektive istoga tog Beograda: to More rađalo se već na Terazijama, kao žudnja za »hiljadu života«, usred svevlasne, i gordo-recitujuće, represivnosti sveta u kome se stari brže nego što je nužno. To je more Mladosti kao antiteza Starosti autorepresivne (pseudo-stoičke), rakićevske, pozitivističko-pesimističke kulture.[11] Erotika je plamen od koga

[8] »Ah, i kad memla *osrednjeg života* / mladačko srce preplavi i stisne / i tama padne vrh svakog vrhunca, / — / u meni nešto neizmjerno blisne, / osjećam kako k'o bezbrojna sunca / te žeđi sjaju u meni s visota« *(Žeđ).*
[9] *More*
[10] U istoj pesmi.
[11] More Mirka Korolije artikulisano je u prostorima srpske poezije prve decenije. Mit večite Mladosti jeste antiteza motivu starosti, koji je bio osnovni motiv pesimizma građanske autorepresivne (rakićevske) kulture ovoga doba: Rakićev stih: »Mi mladi starci najnovijeg doba« (u pesmi *Starost,* 1911; *Nove pesme,* Beograd, 1912), kao i Pandurovićeva objava potpunog mrtvila Erosa (u pesmi *Mi, po milosti božjoj, deca ovog stoleća; posmrtne počasti,* Mostar,

se traži spas, usred sumornosti »osrednjeg života« koji je pritisnuo, kao mòra, neke od najznačajnijih pesnika epohe. Mirko Korolija je, pre Milutina Bojića, potražio spas u stihiji žeđi, od koje »puca koža i krv brizga«:[12] njegova razigrana Menada je prolegomena Bojićeve Salome; to je poziv na igru, ili poziv na ritam, a ne na misao, poziv na telo koje, igrajući, u

1908) naći će u Koroliji svoju antitezu, onako kako su je našli i u drugim pesnicima koji su, — od Ćurčina, Maluševa i Veljka Petrovića, do Bojića, — tražili upravo u Erosu spas od »jesensko«-vojislavističke pustoši.

Versifikacija Korolijinog soneta (u jedanaestercu), u kome ima nedvosmislenih stilskih tragova italijanske poezije dekorativnog stila, *jezički* je izgrađena po modelima vodećih pesnika *Srpskog književnog glasnika*. Uostalom, u jeziku je možda i osnovni promašaj Mirka Korolije: možda bi, da se držao svoga govora iz dalmatinskog krša, i dekorativnost i retoričnost njegova bili drugačiji. Međutim, ovaj Dalmatinac (rođen u Kistanjima, u severnoj Dalmaciji, školovan do univerzitetskih studija u Zadru), ne samo što je veoma brzo svoju ijekavicu dao za ekavicu, nego je i leksičke i sintaksičke forme dalmatinskog krša dao za forme jasnoga i »glatkog« »beogradskog stila« (odvajajući se od standarda ovoga stila možda najviše čestom upotrebom aorista i imperfekta). U pesmi *Krš* (v. u *Zadruginom* izdanju njegovih pesama), on je slavio govor krša, kao »govor teški u orljanju kama«, govor »što svaka reč mu opora i štura / u mladačku mi dušu zadiraše, / ko u novinu travnu stena sura«; tu se on ispovedao ovom kršu:

I tvojih priča, što mirišu smiljem,
sećam se, sa procepa zabrađenih
k'o grdna usta grušavim koviljem.

I pesama se s grotla okađenih
kaduljom sećam, što ljupko grkahu,
poput grlica žudnjom ojađenih;

ili u noći odbugarivahu
Moru bijenu žustrom pijavicom,
k'o vrane što se mrakom ozivahu.

Međutim, dok je pisao pesme u njemu nije živelo ovo sećanje: umesto »govora teškog« i reči »opore i šture«, sa onih »procepa zabrađenih / *k'o grdna usta grušana koviljem*«, Korolija je govorio meko i oblo, u »beogradskom stilu«. U moru njegovom nema oporosti; pesme njegove s obala nisu pesme »s grotla okađenih / kaduljom«, nego pesme iz vrtova ruža i oleandrovog cveta, uređenih parnasovsko-simbolistički (dučićevski). Po sintaksičkim i leksičkim oblicima, to je *mediteranstvo u »beogradskom stilu«:* u tome je, sigurno, jedan od najtežih, i neisplativih, dugova poezije Mirka Korolije.

[12] »Stihijska, žedna sila ova, / koja u mojoj živi krvi, / što je?, što poput vihorova / U meni bukti, kida, mrvi? / — / Ne znam; no poput vrelih šiba / Po meni vječno bije, zvizga; / Osjećam gdje se bolno giba / I puca koža i krv brizga« *(Žeđ)*.

zanosu, *igra ka svetu,* ka vrhunskoj senzaciji sjedinjenja sa njime.

Život je tamo gde je žeđ i gde je krv: život je u pokretu, u njegovom ritmu. Život je igra žeđi. Viđen u prostorima srpske poezije između 1908. i 1910, Korolija se ukazuje kao miljenik boga Baha među ne-igračima. Njegove pesme, u prvoj zbirci, najvećim su delom u obliku soneta, u jedanaestercu (nikad u dvanaestercu: osećao je Korolija da je dvanaesterac u srpskom jeziku odviše »gospodstveno« svečan da bi njime moglo da zaigra paganstvo). Sonet ga je ograničavao u žudnji za pokretom ali ta žudnja oseća se jasno, i to prvenstveno u tercinama, gde je, nešto oštrijim lomljenjem stihova, koristeći tehniku opkoračenja do koje su došli drugi pesnici, pre njega (i Dučić i Rakić), on uspevao da dođe, ponekada, do senzacije izvesne »mladačke« ushićene zagrcnutosti (»zagrcah srećno, k'o da pade na me / hiljadu milih pogleda, k'o da me / hiljadu krasnih, žudnih usta tače!«)[13] Ta ista žudnja za pokretom izvodiće ga, povremeno, iz soneta, nadahnjujući ga da pokuša, lomljenjem stihova, i ne jednom na samom rubu slobodnog stiha, da mu stih bude element pokreta (što je u sonetu nemogućno), ili osećajne stihije koja teži beskonačnosti. Još 1912, u pesmi *Vetar,* tražio je Korolija ovu pesmu-pokret (ovde: pesmu-vetar):

Evo, naleće nešto
naglo, neprestano
nad nama, na nas,
pokraj nas,
k'o bezbroj krila sitnih,
k'o roj leptira hitnih,
k'o zaljubljena jata
modrijeh libeula,
i šuti
k'o da se svila
neka teška i bela,
puna mirisa ljupkih
krasnog cveća i tela,
rasula i rasplela;

i govori lako;
il žamori, žagori

[13] *Rađanje Sunca (Srpski književni glasnik,* 1911, XXVI, 10).

živo, il' žedno
žubori,
vihori, govori
duši kad i kad
k'o plima poljubaca
što u tvom mladom glasu
navire s pričom toplom
o ljubavi što ne mre,

nikad, nikad!

Korolija kao da se plašio da mu pesma ne zastane: kao da je strepeo da će ljubav da umre ako dođe do zastoja pesme. Otuda u ovim pesmama težnja za vanredno dugom, i barokno vrhunski razgranatom rečenicom, čiji osnovni smisao, probijajući se kroz kaskade asocijacija, lakim sečenjem stihova, ponekad i prodorom u slobodan stih, ali uvek rimovan, Korolija *odlaže* koliko igda može. Korolija-ritmičar zna da ritam »igra« ka smislu, da je to ritam sintaksičke celine koja se ispunjava, — da u ispunjenosti prestaje igra. Ako je barokan, on je to i zato što *odlaže smisao da bi podržao ritam.* Barok je prevlast ritma nad smislom, igre nad ispunjenjem, ali i verbalnosti nad mišlju. U »antičkim« reminiscencijama Korolijinim ima baroka, ali više kao *ukusa;* pravi njegov barok je u ovom obožavanju pokreta: erotsko obožavanje Korolijino je obožavanje pokreta. Korolija-erotičar koji se javlja kao Korolija-retoričar ide iz ove žudnje za pokretom. Po tome je on *jedinstven* u okvirima srpske poezije prve decenije: ako se i u poeziji drugih pesnika (pre svega Vinavera), javlja ova težnja za *ritmičko-dinamičkim naturalizmom,* nigde ona nije tako apsolutna kao u poeziji Korolijinoj.[14]

[14] Kasnije, posle prvog svetskog rata, on je nastavio da piše katrenske strofe, pa i sonete, ali je nastojavao istovremeno i da razvije ovu poeziju *efebskog poleta,* brzim lomljenjem stihova vanredno duge rečenice. Još 1914, sanjajući o »Hariti novoj« koja, — najčednija, najmlađa među božanstvima, — »dođe da ljubav deli / efebu kom se s usta / mladost i žudnja pusta / i vruć pljusak stihova / rasipa kao vihor / sa krila leptirova / u najlepšem poletu!« *(Višnja; Srpski književni glasnik,* 1914, XXXII, 10), on je dolazio do još veće dužine rečenice-strofe: u pesmi *Višnja,* posle uvodnog stiha: »Ustaj! . . . Višnja u cvetu!«, jeste ova *rečenica-strofa od četrdeset stihova:* »Višnja, što o kristalni / tvoj prozor smerno bije / kao ljubavnik žalni, / kojeg san njegov lepi / tu opi i oslepi, / zakle da večno čeka, / višnja, što uz antički / tvoj prozor večno strepi / k'o šumska nimfa neka, / što tebe, drugu bajnu, / i tvoju milu tajnu, / čuva, nad vama bdije, / višnja, što sinoć vide, / ljubavne tvoje suze / pre no što žalna usnu / s mišlju na bujnog druga, / što s celovom ti žednim / s usta smeh vedri uze, / višnja, jutros, dok u snu / ti srećno premiraše, / od ljubavi, dok sjaše / na svom belom talamu / k'o kap rose u plamu / na cvetu asfodela, — / nečujno, krišom skide / haritski vel s tvog tela / od sna i zore rujne, / i ogrnu se njime, / i srećno se zastide / pred Prolećem što vide! / jutros sve snove bujne / svoje k'o spinel skupi / nenadno, pobra, skupi, / i zakiti se njima / pred ranim vetrovima! / jutros sva burno rudi, / čedna k'o tvoje grudi, / i k'o vrisak pun žudi / ometa pesme vedre / svoj ptičadi u letu! . . . « Dva stiha, koji slede ovoj asocijativno-*skokovitoj* baroknosti, tom govoru kome kao da neprestano preti, zadahtano-ushićenom, da će ponestati daha (ali ne gubi on dah: spasava se u rimama: dođe do daha u času rimovanja: rima je tu udisanje daha, brzo, gotovo neprimetno), — ta dva stiha, svojom kratkoćom, i jezgrovitošću: »O božanska na svetu, / ustaj! . . . Višnja u cvetu! . . . «, kao da predstavljaju, posle sve ove *jurnjave* kroz matice i virove stihova, neko olakšanje, — trenutak zaustavljanja, dolazak na proplanak, osunčan i vedar, da bi se moglo predahnuti. Ima u ta dva stiha poezije neosporne (jesu li to najznačajniji stihovi Mirka Korolije?), poezije bezazlene, u vrhovnoj prirodnosti. Sve izgleda kao da se koncentrisalo u tim stihovima, koji povezuju nju, »božansku« na svetu, i višnju u cvetu, pozivom na ustajanje: radovanje životu, izraženo ovim pozivom: »ustaj«, opomenom »božanskoj« da je višnja u cvetu, rimovanjem *svetu — cvetu* čiju banalnost savlađuje, potpuno, prirodnost pokreta ove apsolutno prirodne radosti. Pa ipak, ta dva stiha nemoćna bi bila bez onih četrdeset stihova-kaskada vodopadne rečenice koja im prethodi: kao da je bio tu potreban barok, sve to zadahtano preplitanje, od rime do rime, da bi se stiglo do izvesne beznadežnosti (do zle slutnje: da sva ta trka i lomljenje stihovima ne vodi nikuda?), nasušno potrebne, međutim, ušićenju, doživljaju satisfakcije, iz ova dva završna, iskupljujuća, sintetička, stiha: »O božanska na svetu, / ustaj! . . . Višnja u cvetu! . . .« Možda je *Višnja* ipak lirski značajnija od soneta *Menada,* jer je ipak bliža suštini Korolijinoga baroka: pokretu kroz beskrajna usložavanja i preplitanja. To je, nesumnjivo, najviše, najpoetskije *iskupljenje baroka,* pa i retoričke dekorativnosti, u celokupnoj poeziji Mirka Korolije. (Ista je inspiracija i u ostalim pesmama ovako građenim: *Aprilska čežnja, Ruže, Crkut,* — v. u *Zadruginom* izdanju Korolijinih pesama, u ciklusu *Proletski poemi.)*

Erotski čovek, — onaj *apsolutan,* kao Pan, kao Satir, — kome Korolija pokušava da se saobrazi, ipak je pre i posle svega Efeb: večita mladost, ona koja ne zna za završetak igre, ali koja je zato verna ritmu, a ne smislu, koja je zaverena neprestanom odlaganju smisla.

Efeb je mladić koji ne želi da postane filosof; ali i mladić koji ne pristaje ni na kakvu transcendenciju, — ni na kakvu sublimaciju i simbolizaciju svoje čulnosti, svog tela u igri. Snaga ovoga ritma srazmerna je odbijanju simbolizacije i sublimacije, ali i *nemoći* za njih: Efeb je ritmičar, a ne simboličar i sublimist. Kao i u poeziji Bojićevoj i u poeziji Korolijinoj mit o čistoj čulnosti je, u suštini, mit o telu koje se otelo simbolizaciji i sublimaciji, koje nikada neće da bude transcendirano u misao.

Još povodom prve zbirke Korolijine primećeno je da njegova čulnost, kao i Bojićeva, nije podignuta do jedne više, i šire, kontemplacije, i da u njoj nema »pogleda na svet«, »lične filosofije«.[15] Međutim, »pogled na svet« ovde je u odbijanju »pogleda na svet«. Korolija neće u misao onako kako neće da ostari: to je »efebizam« kao anti-filosofija i anti-transcendencija, san o večitom proleću i letu paganstva, san o povratku iz misli u telo, ali i iz simbola u čisti nagon, u žeđ koja nije usimbolisana: san o čoveku koji postaje polubog zato što ostaje polučovek, odbijajući sublimaciju i simbolizaciju, — jedna od prvih manifestacija ideala »čiste« čulnosti neo-varvarstva u novijoj srpskoj poeziji. Ali, ovaj ideal »čiste« čulnosti neo-varvarstva, i u Korolijinom i u Bojićevom slučaju, ne vodi sukobima sa postojećom simboličkom strukturom: ta iluzija ne postaje u njihovome iskustvu *mogućna* pokretačka sila preobražaja i simboličkog sistema dominatnog »pogleda na svet« i postojećeg poetskog jezika, nego se ispoljava kao jemstvo nedvosmislene retrogradnosti; odbijanje transcendencije tu je isključivo formalno: vernost čulnosti, suprotstavljene transcendenciji, ostaje ovde samo maska vernosti simboličkom sistemu već izvršene transcendencije, prihvatanjem već uveliko date (i više ne-tvoračke) simbolike čulnosti: *starozavetne,* u Bojićevom erotskom nihilizmu, i pseudo-»antičke« u poeziji neprolazne vedrine barokno »ljupkoga« Efeba Mirka Korolije. Zbog toga je poetski jezik Korolijin, kao i Bojićev, bez ičega suštastveno novog, a kamoli da je ma u kome pogledu prevratnički. To je ritmovanje starog jezika, u granicama stare simboličke strukture. Ono što je ovde onemogućeno, kao »logičan i kao jedino moguć nastavak, kao prirodan izdanak jednog života«, jeste upravo stvarno-tvoračka transcendencija, ali zbog toga je to,

[15] »Sve njegovo (Korolijino) uživanje sveta, vedrine i svetlosti, čulno je, i nije podignuto do jedne više kontemplacije sveopšteg života, što bi bila konzekvencija udubljivanja i izvesnog razmišljanja. G. Korolija daje, u ljepuškastim i ljupkim akordima, isto ono što daje g. Bojić na malo orijentalni način. Isto plotsko tonjenje u ključanje mlade krvi, ista pesma životu u njegovim najstrastvenijim prelivima, isto grcanje u vreloj penušavosti. Ni jednom od njih nije se taj *način* primanja svih pojava podigao do *pogleda* na svet, do lične filosofije, sa svim ličnim predispozicijama i raspoloženjima. To, svakako, dolazi kasnije, kad protutnje prve fanfare i plime razigranih osećanja. Dolazi kao logičan i kao jedino moguć nastavak, kao prirodan izdanak jednog života, radovanja i stradanja, koja se u njemu zbivaju« (M. Vidaković, *»Pesme« M. Korolije; Narod,* 1914, V, 395).

neizbežno, ova *već data* transcendiranost, *već završena* usimbolisanost u kojoj ima neuporedivo manje čulnosti nego tamo gde ima živog (istorijski aktuelnog) transcendiranja. Odbijanje transcendiranja (kao apstrahovanja, uopštavanja konkretno-čulnog, pojedinačnog), u ime vernosti čulnom, ovde je, paradoksalno ali neumitno, odbijanje čulnosti koja je uvek, i neizmenljivo, *čulnost u transcendiranju.*

U poeziji Korolijinoj ima uvek nečega van-egzistencijalnog: neke stalne pretnje izveštačenosti, i onda kada njegov stih dostiže najveću meru spontanosti za koju je Korolija bio kadar. U idealnoj vedrini ovoga osunčanog čoveka u čijoj »duši svaka senka premre«,[16] i koji je u silnoj svetlosti »u kojoj sve živi i pline«, ima apriornosti ništa manje od apriornosti Pandurovićevog noćničko-grobljanskog pesimizma. Sreća, koju pokušava da peva Korolija, jeste sreća » . . . na međi / krasnoj stvorenja i božanstva«,[17] sreća poluboga, ali koji nije ništa drugo nego polučovek: Satir ili Kentaur. Mediteransko sunce Mirka Korolije nesumnjivo je i sunce ovoga poluboga-polučoveka koji je utoliko sjajniji što je odlučnije izuzet iz egzistencije: što veći sjaj, to manja egzistencija. U njegovom sjaju ima sjaja van-egzistencijalnosti, ili sjaja egzistencije apstrahovane efebskim *obožavanjem* koje ritam suprotstavlja svesti, neučešće u egzistenciji stvarnom učešću: tu se javljaju »vetrovi letnji s ustima od zlata«;[18] tu Petrarka (preko Kardučija?) pokušava da vaskrsne, od jednog do drugog himnopojanja lepoti, erotskom željom idealisane žene, ali tu sâm Eros kao da nalazi svoje zamiranje, i to dok je najviše slavljen: ako je on upućivao na obožavanje i, kroz njega, na stil totalne idealizacije, on se u tome obožavanju i gubio: u toj idealizaciji, punoj barokne hiperboličnosti, on se od boga ljubavi preobražavao u boga »ljupkosti«, barokno dekorativnog, ukrašenog cvećem u poznom odjeku na neo-klasicističku stilizaciju antike. Žena, doneta talasom ovog obožavanja, ukazuje se »s ljupkom pričom prvih ruža / na licu« (a »reč joj ne beše od poljupca duža«):

I kad siđe u vrtove cvetne,
sve zlatne usne umukoše sretne,
sve lepo cveće povi čedne glave,

[16] *Mladački sonet*
[17] U istoj pesmi.
[18] *Obožavanje (Srpski književni glasnik,* 1912, XXIX, 7).

k'o pred božanstvom što se javi žudno,
kad njena noga uska, mala, bludno
i lako stade sred cveća i trave!

(Obožavanje);

Zagrljaj njen pun sladosnog klonuća
osetih k'o da vencem cveća vruća
dušu mi ovi: s tog mi na svim snima
osta njen miris požudni što zgreva;
dok s krokom nimfe ubave što peva
minu kroz zlatni pljusak mojih rima!

(Moćna). »Kad puna slasne i detinjske žeđi / i raskliktana letnom stablu priđe, / sve stablo strastan, rumen smeh podiđe /. . . / Ah, slatki sok što s plodovlja pocuri, / i lepota što s nje cele bijaše, / istu mi priču opojnu pričaše«:[19] to je priča večite žeđi večitoga Leta, priča obožavanja koje treba da posveti u jedinstvo ljubavi i sveta. Ljubavna igra sve obuhvata, tako da sve učestvuje u njoj:

Sretoh je plavu, veselu; i kada
moja je ruka previnu i svlada,
i poljubac zazvoni sred tišine,

svi žali kraj nas uspeniše pla'o,
zapljeska More s valovima, kao
s hiljadu ruku burno iz daljine!

(Talasna). Žena, na svojoj večitoj stazi prema Suncu, natpevava se s morem, ali i sa cvećem; dok je ljubi, ovaj čovek ne zna da li ljubi nju ili zlatan klas:[20] na međi čoveka i božanstva iz obožavanja, *Korolija je na međi čovečanskog i cveta, ali i na međi egzistencijalnog i van-egzistencijalnog:* na međi Erosa i njegove stilizacije u kojoj umire svaka »stihijska, žedna sila ova«, u baroku čije cveće se rascvetava na ovoj međi istine i laži i u čijoj bujnosti uvek ima i ništavila. Zato ovde žena i može da

[19] *Smokve*, u zbirci *Nove pesme*. (U ovoj zbirci su pesme nastale između 1914. i 1928.)

[20] »Svaka je tvoja reč prepuna zlata /. . . / I kad celivam žubornu ti vlas, / — / ne znam, u magli što mi oči hvata, / u moru sjaj što mi dušu zali, / da l' ljubim kosu ili zlatan klas!« *(Žita).*

bude ova nimfa (»ubava«), ili sirena,[21] ali takođe i Heba, Hora, Hamadrijada, Himera, Trijada, Menada, Harita, Helena, Kirka, Gorgona. Ali zato tu, gde »pljušti cveće preko tela nagi«,[22] *telo je obasuto cvećem* (san o Botičelijevom *Proleću?*):[23] ono ne samo što nije nago nego je preko poetski prihvatljive mere dekorativno stilizovano, a svaka pesma njemu posvećena jeste po jedan trenutak ove stilizacije, po jedna ruža bačena na njega, i to po ukusu secesionističkog »flornog« baroka, s motivima zakasnelog i već sasvim nemoćnog neo-klasicizma: ako je Korolija tražio telo našao je cvet, Hebu i Pana. Sanjao je da postane veliki ljubavnik, ali postao je veći dekorater i scenograf. Njegov sonet je znatno bržeg tempa od Dučićevog (moglo bi se reći da je to sonet najveće brzine u srpskoj poeziji do 1914), ali ne postoji za njega nikakva ritmička brzina koja bi ga spasla od ove dekorativnosti i scenografije.

Ovaj Efeb ili polučovek (čulnost bez misli: Satir, Kentaur), ne prestaje da se stilizuje i kad se sa vetrom takmiči u brzini: on je *kao*-Satir, *kao*-Faun, *kao*-Kentaur, a njegova egzistencija je *kao*-egzistencija: »Biću k'o Satir«;[24] »Okitiv čelo ružama i travom, / slušaću kako iznad vala vrući' / dopire tvoja pesma«;[25] »Faun sam mladi, opaljena lica«;[26] »Hodim u dane sunčane sa granom / prepunom svetova / k'o Kentaur laki«;[27] ». . . k'o mladi, nestašni Panisk«.[28] Dok je proletao pored pogrebne povorke koju je predvodio Pandurović, i koja se na kaldrmi Skadarlije učila da peva *Miserere*, on je, ponekad, uspevao da dođe do sugestije izvesne spontanosti gesta koja kao da obećava poeziju:

Ja ću u tvoje snove ući
kao paganski mladi bog
među mirte; i u venac vrući
splešću ih oko čela svog!

[21] I Šantić, autorepresivni patrijarhalac, večiti sin i brat, na romantičarski način impresioniran »hajneovkama«, osvetljen svetlošću porodičnog kandila što trne, između dva pokušaja da bude pesnik sevdaha, zaplitao se u vrbacima kraj Neretve sanjajući iste ovakve »nimfe ubave«.

[22] *Kikot (Srpski književni glasnik*, 1913, XXX, 1).

[23] Vidaković (u navođenom prikazu prve Korolijine zbirke) ukazuje na proletnjeg Botičelija, kao na ideal.

[24] *Siesta (Brankovo kolo*, 1909, god. XV, br. 37).

[25] U istoj pesmi.

[26] *Faun*

[27] *Efeb*

[28] *Rađanje sunca*

(Io, triumphe!, iz 1909), ali u tom *trijumfatorskom* njegovom Erosu, u tom velikom obećanju oslobođenja ne samo od mitologije Mrtve drage nego i od stidnog prikrivanja ljubavi za život (i od uverenja da poezija ide ruku pod ruku samo s nesrećom), ovaj duh stilizacije, koji je nesreća nad nesrećama, ostaje trajno prisutan i moćan. Efeb se šminka; Efeb je dekorativan. *Večita mladost je dekorativna, kao i sve što je večno: večnost je dekorativna.* Telo bez misli (čulnost bez transcendencije) je dekorativno. Sve što je bez izlaza je dekorativno. Korolija je dekorativan: pesnik mitologije večitoga »paganstva« tela (van-transcendentalnog), Mora i Sunca, i *kao* »lud, bez pameti, žarko pak'o / noseći usred krvi vruće«,[29] on je, kao i Bojić, obećavao *veliko obnaživanje,* ali i njegovo telo, kao i Bojićevo, ostaje zatvoreno u mit o takozvanoj večnoj mladosti ili »paganstvu«. Taj mit o apsolutnoj nagoti, o neiscrpnoj *divljini* čulnosti, stilizuje ovog erotičara: on ga neuporedivo više sakriva nego što otkriva. On ga sputava: njegov verbalno-asocijativni rad, u toj mitsko-simboličkoj nesamostalnosti što se izražava neprestanim uživljavanjem u dati model kulture, izvanredno je ograničenih mogućnosti: jedino što preostaje, tu gde su već dati mitološka shema i simbolički sistem, to je ovo uživljavanje, gotovo *glumačko,* u tu shemu i u taj sistem, njihovo demonstriranje i stilizovanje. Svaki simbol i svaka asocijacija stariji su od ovoga pesnika Mladosti; u njegovoj mladosti uvek ostaje moćna starost, ona što je stara kao Faun, Pan, Satir, Kentaur. Korolijin odnos prema mitu (i simboličkom sistemu koji se u njemu razvija) jeste odnos glumca prema liku koji je stariji od njega, i kome on treba da pozajmi svoja čula da bi taj lik živeo umesto njega njegovim čulima: uvek je tu neka naprslina, neka nesraslost (lica s maskom? sopstvene psihičke energije i mitsko-simboličkih modela?), i uvek isti napor da se to savlada: dekorativnost, u Korolijinoj lirici, nesumnjivo svoje literarne obrasce nalazi u italijanskoj dekorativnoj poeziji, pre svega Danuncijevoj;[30] ali

[29] *Mladačka ekloga* (1909).

[30] Uticaj italijanske lirike na Koroliju istican je još od pojave njegove prve knjige *Pesme;* i Skerlić, u kratkoj napomeni kojom je propratio, u svojoj *Istoriji nove srpske književnosti,* pojavu Mirka Korolije, kaže da on »stoji pod jakim talijanskim uticajem«; Miloš Vidaković ističe uticaj Danuncijev, i, uopšte, italijanske književnosti (»Verovatno, kao što su i sve forme Korolijine, sonet, balada i kancona, nesumnjivo italijanske provinijencije, tako se u osnovnom raspoloženju može dozvoliti izvesni uticaj Italije, premda smo uvereni da je

Danuncio je neizbežan ovde gde je Eros lišen smrti: Eros bez smrti (večiti Efeb) nužno je danuncijevski dekorativan. On je osuđen na pospoljašnjenje. Prividan zato što je »besmrtan«, on je retorički dekorativan.[31] To je sjaj bez budućnosti: blesak, u kome je bilo i sunca i mora, ali koji je završio u ovoj dekorativnosti; i to je pokret, ali koji se nije razvio. To je kob Efeba: kob velikog sjaja i brze smrti.

Međutim, ovu smrt Efeba Korolije ubrzala je i epoha uoči balkanskih ratova (i prvog svetskog rata), epoha koju je Skerlić pokušavao da prikaže kao epohu obnove rodoljubive lirike, u znaku novog patriotizma koji bi se sastojao u građanskoj zrelosti, u »trezvenosti« njegovoga subjekta oslobođenog mitolo-

neposredni uticaj mora, sunca i topline veći od literarnog«. — *»Pesme« Mirka Korolije).* U vezi sa dekorativnim stilom Korolijinim ističe italijanski uticaj i V. Ćorović, u *Velikom kalendaru Književnog Juga,* 1919, a za njim i svi koji su pisali o Koroliji.

[31] Isti je slučaj i sa Bojićem. Dva tematski najdoslednija pesnika erotike javljaju se, tako, kao izraziti retoričari i pesnici osuđeni na »dekorativnost«. Njihov erotizam je *demonstrativan.* Nesumnjivo, ovaj demonstrativni karakter Erosa uslovljen je i opštim duhom srpske kulture ovog vremena: on je izraz nastojanja građanina da se emancipuje od patrijarhalnosti sve očiglednije osuđene, u novoj epohi, na malograđanstvo. Otuda, od Rakićevog demonstrativnog aristokratizma, koji ga je prisiljavao da se ogrne crnim plaštom i da zadene siranovsko pero za šešir, izazivački, *pokazujući se* kao pesnik ljubavi, ali voleći više preneraženost »kaplara i ćata« od žene kojoj je išao u pohode ovako riterski i trubadurski ukrašen, preko pseudo-ničeanstva Dušana Maluševa, koji je erotski čin doživljavao kao *herojski* čin, do Korolije i Bojića, objava Erosa je demonstrativna i utoliko, fatalno, stvarnoj erotičnosti protivurečna.

Ali, ta demonstrativnost je zajemčena i samom »besmrtnošću« Erosa kome pokušava da se stavi u službu ovaj pesnik-erotičar, odbijajući zle slutnje Milana Rakića i pretpostavljajući svakom odnosu sa ne-bićem Eros večitog Efeba kao božanstvo neprolazne sreće i ushićenosti. (U kasnijim svojim pesmama, pa i to sasvim retko, Korolija je pokušavao da bude i pesnik »tajne suze« koja se javlja i kad »pod pljuskom nove, nenadane sreće, zašumi duša«, — u pesmi *Žedne suze,* 1921, — a pokušao je, čak, uprkos svom anti-transcendentalističkom erotizmu »čistog« tela, da dođe i do zagonetnosti ljubavi. Žena koja se tu javlja, u četiri pesme pod naslovom *Zagonetna* (1924), je »svudprodirna, svepobedna, / k'o mistično sunce«; ona je »večito dvojbena, večno / protivna sebi, al' vazda / ona, k'o Sfinks koju sazda / sen i svetlo neizrečno«. *Ali to je Dučić,* — bez dučićevskog zvuka i slike, — a ne Korolija. To je uzaludni pokušaj ovog Efeba da nađe spas od svoje neizbežne smrti u tajanstvu.) Istina, Milutin Bojić je, sledeći svoj mit večno-»paganske« Mladosti, naslutio jedinstvo Erosa i smrti, koje će se razviti u njegovim stihovima do ideje o jedinstvu ljubavi i razaranja, u neporečnom znaku sado-mazohizma koji se, motivom »vladanja« i »despotstva«, javio u dva-tri maha i u Rakićevoj poeziji, u *Erotici* Veljka Petrovića, pa i u pojedinim trenucima Dučićeve poezije gde je, međutim, stilizovan linijom

gije i magle romantičarskog nacionalizma, ali koja je i počela i završila upravo kao svojevrsna *restauracija tog istog romantičarskog nacionalizma,* i to po onoj istoj neumitnosti po kojoj patriotizam subjekta građanske kulture ne može da bude ništa drugo nego romantičarski nacionalizam.[32] Mirko Korolija je učestvovao u pokušaju ove restauracije, ali ju je dozivao i dok ona još nije stigla do ideološke svoje artikulacije: pre nego što je

sentimentalizma i estetizma. Bojić, dublje u mentalnoj stvarnosti srpske poezije prve decenije od Mirka Korolije, ovu unutrašnju protivurečnost Erosa, — kao protivurečnost nagona za sjedinjavanjem i nagona za smrću, — razvio je do najvišeg mogućnog stepena koji je dozvoljavala srpska kultura njegovoga vremena, ostvarujući se, idejno, kao pesnik erotskog nihilizma. Otuda on ne može da se zadovolji mitologijom Pana i Satira (kao ni svim nešto ranijim i tadašnjim pokušajima oživljavanja »antičke« mitologije, u stilu parnasovsko-simbolističkom), nego traži mit Starog zaveta, u čijem vinu ima otrova i u čijoj erotskoj požudi ima smrti. Ako se i kod njega javlja »kikot« i »vrisak«, kao i kod Korolije, taj kikot neće biti samo kikot proleća, nego i kikot ove razaračke i samo-razaračke erotske žudnje: njegova Saloma pamti Menadu Mirka Korolije, ali ona igra prema smrti; u njoj nema samo Oskara Vajlda nego i Bodlera. Zato je Eros Bojićev neuporedivo dramatičniji od Korolijinog Erosa, koji se iscrpljuje u nedramskom, i protiv-dramskom, obožavanju.

Ali sve to završava u retoričnosti i dekorativnosti: u demonstrativnom erotizmu: to ostaje Eros koji *pokazuje* sebe; antitetičnost Bojićevoga Erosa nije osnova stihije iracionalnosti koja bi nadvladala Bojićev moćni racionalizam. Bojić se ovoj antitetičnosti otvara samo prividno: na ravni svesti koja, međutim, ostaje tu bitnije neugrožena u osnovnim svojim simboličkim i sintaksičkim modelima. Ono što je promenjeno, to je samo stav i tema, a takođe i *intenzitet* tona; međutim, taj intenzitet završava u retoričnosti, kao »gornjoj skali« recitovanja: to je samo *intenziviran stari ton,* u okviru stare psiho-verbalne i simboličke strukture. Zato je to, kao i u slučaju Korolijinom, samo krajnji izraz racionalizma epohe, do 1914, a ne i najava nove epohe: pesme koje je Mirko Korolija pisao posle prvog svetskog rata, i koje je objavio (zajedno s nekim pesmama nastalim posle 1915, u knjizi *Nove pesme),* prošle su kao i *Soneti* Milutina Bojića, objavljeni nekoliko godina posle Bojićeve smrti, gotovo nezapažene, i kao zakasneli odjek prohujalog vremena. Posle prvog svetskog rata Korolija, iako je pokušavao da razigra svoj stih, pišući ga rukom neosporno spretnijom od one koja je pisala njegove »mladačke sonete«, nije bio istorijski manje mrtav od Bojića.

[32]) Skerlićev članak *Obnova naše rodoljubive poezije* (1908) zasniva se na tezi o mogućnosti novog građanskog patriotizma, odnosno na tezi o mogućnosti građanskog patriotizma koji ne bi bio romantičarski nacionalizam: u tom patriotizmu seljak i radnik zameniće »hristoljubive vladare« romantičarskog nacionalizma i mitologiju »istorijskih prava.«

To je Skerlićev pokušaj negacije »dekadentske« poezije građanskog individualizma, ali još više i pokušaj negacije stava radničkog pokreta Dimitrija Tucovića, na liniji ideologije nacionalne »harmonije interesa« svih društvenih slojeva, suprotstavljene sukobu *klasnih* interesa, pokušaj da se »klasno« i

postao pesnik Menade on je bio pesnik vile Kosovke koju je video, romantičarski, kako pričešćuje pesnika,[33] tako da se od samih početaka svojih on javljao kao pesnik tipično romantičarskog *dvojstva,* koji piše pesme ljubavne i pesme patriotske, ali na takav način da između jednih i drugih nema nikakvog mentalnog i moralnog, a najčešće ni ekspresivnog jedinstva. Pesme prve njegove zbirke podeljene su na pesme *erotikona* i na pesme *heroikona.* Istovremeno kada se prikazivao kao mediteranski Pan i Efeb, ili »Kentaur laki«, on je pokušavao da se ostvari i kao pesnik vila iz deseteračke epike. On je pesnik Menade i pesnik Jerisavlje, Andesile ili vile Ravijojle. Ponor između njegovih pesama erotikona i heroikona je bezdan. Ako ponekad i

»nacionalno« izmire: otuda se Skerlić poziva pre svega na Aleksu Šantića i Veljka Petrovića, koji su pesnici seljaka, ali i pesnici nacije u smislu natklasnog jedinstva, ili pesnici koje svest o istini savremenog društva ne isključuje iz rodoljubija: pesnici-građani koji znaju istinu svog sveta, ali koji, znajući tu istinu, mrzeći svet te istine, ipak vole taj svet (i vole ga upravo zato što ga mrze, kao Veljko Petrović, u *Srpskoj zemlji,* 1906, pesmu od fundamentalnog značaja za razumevanje psihologije i morala samoga Skerlića, ali i *skerlićevskog tipa* uopšte, koji je ostao u procepu između sopstvene kritičke svesti i svoga građanskog osećanja pripadništva postojećem svetu).

Međutim, taj građansko-realistički patriotizam, u čije ime je Skerlić oglašavao obnovu rodoljubive lirike, ostao je samo konstrukcija, bez podloge u realnosti; ne samo Aleksa Šantić i Veljko Petrović, nego i svi pesnici srpske poezije rodoljublja neumitno su bili osuđeni na nacionalistički romantizam, onako kako je sama građanska kultura osuđena na taj romantizam, i u vreme Skerlića i posle njega. »Hristoljubivi vladari«, koje je Skerlić hteo da progna iz srpske poezije, provalili su, nezadrživo, u tu poeziju, a Skerlić je, sâm, štampao pesme u njihovu slavu u svom *Srpskom književnom glasniku.* (Jedino je Svetislav Stefanović, u ciklusima *Buntovna pesma* i *Pesme ognjeva,* iz 1912/13, — v. u njegovoj knjizi *Strofe i ritmovi,* Beograd, 1919, — uspeo da se otme talasu ove restauracije, preobražavajući nacionalistički romantizam u romantizam *vitmanovske* vere u budućnost, i stižući do pobune *protiv grobova i nasleđstva.)* To je bila *restauracija* romantičarskog nacionalizma, koja je obuhvatila i »dekadente« kao što su Sima Pandurović i Dis, i njima antipodne erotičare kao Bojić i Korolija, restauracija u kojoj je, kao u nekakvoj *pošasti,* pala ne jedna pesnička glava. To je bio *crni talas pesničkih samoubistava,* izneveravanje sopstvene vokacije, usiljavanje »bodlerovaca« i »nićeanaca«, kakav je pokušavao da bude Dušan Malušev, da pišu »srpske sonete«. Pesimisti i erotičari, u duhu građanskog individualizma, preobražavali su se, preko noći, u pesnike patriotskog kolektivizma: usiljenost njihovoga stihovanja, osuđenog isključivo na *verbalnu rutinu,* ne izražava ništa drugo nego neprirodnost položaja u kome su se našli: ovu »obnovu« građanskog patriotizma kao restauraciju već uveliko mrtvog romantičarskog nacionalizma.

[33] *Kosovsko veče; Nada,* 1903, IX, 22. — Na ovo ukazuje Dragiša Vitošević, *Srpsko pesništvo, II,* izd. *Vuk Karadžić,* Beograd, 1975.

može da se učini da će neka veza tu, ipak, da se uspostavi, i da će Korolija, kao pesnik ova dva sasvim različita sveta, da se ukaže kao *jedan* pesnik, to je isključivo zahvaljujući njegovom potpunom nesporazumu sa duhom epike: u njegovoj viziji vila Andesila je verzija Menade, možda Menada okađena (u jednom jedinom stihu) *bosiokom,*[34] to je samo nesporazum ovoga baroknog erotičara sa epskim heroikonom, nesporazum koji će ga odvesti tvrdnji, knjiški vanpoetskoj, da je vila Ravijojla »lepša od Valhire«,[35] ali i totalnoj konfuziji završnih stihova soneta posvećenoj vili Jerisavlji: dok plače »nad mrtvom vojskom Čestitoga Cara«, njoj »jeknuše grudi prebele i pune, / ka nove gusle od javora suva!«.[36] Ubeđen da smo mi »lepi kao i čežnje naše«,[37] Mirko Korolija je (između 1907. i 1910) pokušao da napravi pesničko hodočašće (u sonetu) srpskim crkvama i manastirima. To je Satir u Gračanici, Pan večne Mladosti koji pokušava da slavi »Sveštenoga Pesmopevca Lukijana«,[38] »bog mlad pun ljubavnog užasa«,[39] koji sanja Hebu ali se klanja moštima carice u Ljubostinji.[40] Pesme koje je tako napisao jesu književno potpuno beznačajna stihovanja opštih mesta: Manasija je »lavra mila« koja »stoji ko luča što se utrnula, / no što je svetlost neizmernu lila«,[41] Grančica je »visoka, nema, puna mračnih snova, / i kao ruka što se preteć grči, / starinska crkva usamljena štrči / i slukti iznad utrtih grobova«,[42] a pred Samodrežom Korolija ne ume da govori drugačije nego ovako: »Ja vidim u svom sanku ponosnu / gde opet blešte ispred tvog oltara / kandila sva u blesku radosnomu, / i čujem pesmu srpskih patrijara«.[43] U Hopovu je ovaj bivši Kentaur pokušao da izmiri Dositeja sa crkvom, očekujući da mu na reč verujemo da vidi kako »s aureole vrh Dositejeva / čela se svetlost na nj velika

[34] U sonetu *Andesila:* »I dok vilinsko kolo ljupko trusa, / njena se kosa, teška, duga rusa, / raspleće i do sočne trave siže; / — / *i miriše joj bosiokom nedro* / vrelo i nago, i za njom se jedro / planinsko bilje povija i diže«.

[35] *Ravijojla*

[36] *Jerisavlja*

[37] *Visoki Dečani*

[38] Mušickog, u sonetu *Šišatovac.*

[39] »No, k'o bog mlad pun ljubavnog užasa, / rasute ruže kupi svakog časa, / siplje pred tvoja kolena što strepe«, — *Maestral.*

[40] »Carice, puni ponosa i vere / mi ćemo jednom tvome grobu doći, / okajav suze tužne Olivere / izljubićemo tvoje svete moći«, — *Ljubostinja.*

[41] *Manasija*

[42] *Gračanica*

[43] *Samodreža*

sliva«.[44] Između 1910. i 1912. napisao je ciklus pesama (takođe soneta) koji je nazvao *Srbljak:* onako kako je pokušavao paganstvo da zbrači sa sonetom i barokom secesionističkog neo-klasicizma, ovde se trudio da u sonetu ostvari lirske portrete Jankovića Stojana, Bolanog Dojčina, Proklete Jerine, Orlovića Pavla i, više od svega, Karađorđa i Marka Kraljevića. »Leta Gospodnjeg 1911, Indiktiona XIV, godine jedne pred velikom obnovom naroda, meseca novembra«,[45] on je obećavao žrtvu Marku Kraljeviću: »Marko, ključ bujne, mladačke krvi, / pod pljuskom sunca krupnoga što vrvi / zanosno danas žrtvujem ti; čuj me!«.[46] Ova žrtva, očigledno, imala bi da bude *žrtvovanje erotikona heroikonu.* Ne može biti nikakve sumnje da Korolija tu prednjači Šantiću, Dučiću (iz *Carskih soneta)* i D. J. Filipoviću, koji je model lirskog portretisanja epskih junaka našao u njegovim pesmama, i koji je drugu svoju zbirku nazvao *Srbljak.* Ali, dok je Filipović nepogrešno, i u neumitnom sukobu sa istorijom, osećao psihologiju i reč deseterca, sanjajući o njegovom vaskrsu kao o vaskrsu Kraljevića Marka i njegove šestoperne topuzine što će da izroni sa dna mora (sve osnovne Filipovićeve pesme su u desetercu), Mirko Korolija nije osećao deseterački: kod njega ne samo što nema deseterca (on je verovao, kao Šantić i Dučić, da se duh deseterca može reći nedeseteračkim, parnasovsko-simbolističkim stihom), nego nema ni zamaha ni vizije suštastvene epike, a pogotovo nema njene *unutrašnje* snage koja sebe postiže odbijanjem svake eksteriorizacije i bogatom i dramski napetom, *izvanrednom,* svedenošću izraza.

Otuda je on, sledeći pozive svoga *heroikona,* i potpuno se odvajajući od epike, u verbalnu *ekspanziju,* u retoričku poplavu *peana, himni* i *kancona,* kojima je dozivao Pobedu, ubeđeniji možda od bilo koga drugog pesnika ove epohe da je moguće saglasje između poezije i Pobede, *da pesnik može da bude trijumfator a da ne izneveri suštinu poezije,* i, čak, da ritam pešadije i konjice u jurišu može da bude i ritam poezije. Njegova sklonost ka baroknosti provalila je ovde talasima retorike. On je i tu dozivao more »s bezbroj šumnih vala, / ko s bezbroj usta«,[47] ali to more nije bilo more erotskog zanosa i vriska,[48] nego

[44] *Hopovo*

[45] Uvodna napomena za ciklus soneta *Marko Kraljević,* u *Srbljaku.*

[46] Prva pesma u ciklusu *Marko Kraljević: Srce naroda — Prizrak — Žrtva.*

[47] *Osvetna kancona* (1912).

[48] »I pretvaram se cela / u bezbroj usta [49] ždnih« *(Vrisak).*

more herojskog zanosa, ono koje će da zapeva *Osvetnu kanconu:* retoričnost Korolijina dozvana je snom o kanconi koja će, u predzorje balkanskih ratova, da jekne kao »vaskrsenska truba« Kosovka: »Kancono, mini Kosovo što spava / s jednog do drugog ruba, / i jenki kao vaskrsenska truba!«,[49] ali i kao *Sokolska kancona* (1910). On je od provale retoričnosti očekivao sugestiju provale srpskih pukova u nastupanju, uglavnom ostajući u krugu starog slogomerja (najčešće jedanaesterca i osmerca, ali i drugih stihova), ali lomeći stih slobodno, po ritmu ovog kretanja u vrhunskome zanosu. To je *vrhunac verbalizma* koji, u mnogo čemu, podseća na Danuncija: to je preobražavanje Pana i Efeba secesije u Danuncija srpske vojske, vrhunska tačka Korolijinog heroikona, verbalistička grmljavina u kojoj iščezavaju, netragom, i paganski Eros i Kraljević Marko.[50]

Posle prvog svetskog rata on je pokušao da obnovi Efeba, koji je poginuo u ovoj retoričkoj grmljavini; ali pokušavao je, takođe, i da pomiri Eros mitologije večnog paganstva, — taj Eros bez Etosa, — sa duhom epske pesme, koji je uzalud tražio u ranijim svojim pesmama heroikona, i to tako što bi otkrio preobražavanje ovoga Erosa u Etos. To je »dramski poem u 3 čina s epilogom« *Zidanje Skadra* (Zagreb, 1920), nesumnjivo delo najveće njegove literarne ambicije. U ovoj

[49] *Kancona nade i spremanja* (1908).

[50] Korolija je, svojim pokušajem ritmičko-dinamičkog naturalizma, ili pretvaranja stiha u element pokreta (bujice, stihije), uticao takođe na Bojića: Bojićeve pesme *Razmah* i *Pohod,* iz epohe balkanskih ratova, pamte Korolijine *Kancone* (1908—1912) i u saglasju su, mentalnom i zvučnom, sa Korolijinom *Himnom Vardaru,* iz 1913. Isti Korolijin uticaj (možda preko Bojića?) nesumnjiv je i u Šantićevoj pesmi *Na obali Drača:* patrijarhalno-tihi Šantić pokušavao je da se udruži tu sa ovim *jurišnicima u stihu,* pa je čak, usred tog lomatanja (nespretnog) ove *ura*-lirike pokušavao, i sâm, da zaviče: »Ura!« Ali, drugačije stoji s Korolijinim uticajem na Bojića. Taj uticaj je *prirodan:* kao erotičar, i Bojić je ritmičar; čak, njegov nihilistički erotizam nosi u sebi žudnju za razaranjem, žudnju kojom progovara sami pokret stihije. Korolija je svojim erotskim pesmama ovako lomljenog stiha i kanconama samo podstakao u Bojiću ono što je, po pesničkoj prirodi Bojićevoj u ovo doba, bilo neumitno: ratnici iz Bojićeve vizije juriša iz balkanskih ratova deluju kao erotičari u zenitnim časovima zanosa. Isto je i u Korolijinom iskustvu: iako njegove kancone (i himne i peani) ne znaju za onako dugu rečenicu-strofu kao erotske pesme koje je pokušavao da napiše već tada, da bi ih naglašeno tražio tek posle prvog svetskog rata, ipak osnovni model stiha, kao elementa pokreta, ostaje isti. To je najdublja veza erotikona i heroikona Korolijinog: struktura stiha i strofe je ista. Samo što je verbalistička praznina nesravnjivo veća u kanconama.

drami utilitarno-politički moment je vanredno (i sasvim primitivno) naglašen: vila iz narodne pesme o zidanju Skadra na Bojani jeste nesloga Mrnjavčevića, ogrezlih u međusobnu mržnju; suprotnost ovoj vili je Gojkovica, koja će biti uzidana u zidine Skadra i koja oličava načelo jedinstva i sloge. Pa ipak, drama se ne iscrpljuje ovom političkom tendencijom Mirka Korolije koji, u stavu nacionalističkog romantičara u stvarnosti *SHS,* i ne može i neće da razume poreklo razaračkih snaga te stvarnosti: Gojkovica ne oličava samo princip sloge nego i princip Lepote. Taj princip je u ovoj Korolijinoj drami, kao i kod Laze Kostića, u *Maksimu Crnojeviću,* tragičan princip: lepota može da bude i zaloga zla. Lepota Gojkovice jeste zaloga mržnje među braćom Mrnjavčevića. Korolijina Gojkovica naći će se na granici optužbe te Lepote kojoj je dosuđena: »Moj bože, za što lepotu mi dade? / Za zidanje? il za rušenje svega? / Ja pitam Boga svoga, a Bog ćuti, / sve oko mene neumolno ćuti«. Izjednačavajući se, u sopstvenoj svesti, sa Lepotom, ona će čak stići i do slutnje da je Lepota naličje pakla: »Jest, istina je, užasom lepota / rađa, naličje besmrtija pakô!« Ali, ovome zazoru od Lepote, u duhu plemensko-epske sholastike zasnovane na principu reda, apsolutne normativnosti, — i za koji duh je bezizgledno tragično svako odstupanje od reda, pa i ovo, koje sobom nosi van-redna Lepota, — Mirko Korolija suprotstavio je, secesionistički pompezno, i nazivajući Gojkovicu *uzvišena* i *božanstvena,* načelo Lepote koja opija druge, ali koja je i sama sobom opijena, i koja je, u toj opijenosti, moćnija i od samog Udesa; ako »devet dvorkinjica«, koje igraju (kao u nekoj od erotikonskih pesama Korolijinih), u drugome činu, oko usnule Gojkovice, mogu da pretrnu zlom slutnjom, usred igre: da ova božanstvena Lepota, što ih ushićava, može »u sebi da nečiste krvi / ima, k'o svaka lepota!«, Korolijina Gojkovica će toj sumnji, toj »zamagljenoj muzici žarko uznemirene krvi«, da uzvrati svoj »prkosni ponos, s kojim kao s oštrim noktom zadire u studeno lice svog Udesa«:

O, dati ću ga, dati sebi, svima!
Jer svrhu l' svoju možda danas ne znam,
ja sebe vidim, ja se prepoznavam
u ogledalu moćnom, u očima
sveg živog ovde, u kretanju stvari,
u svem što gledam, ja se mlada vidim
i put svoj zrijem k'o i lepotu mi!
Al ti, al ti, o Udesu svemoćni,

slep jesi, sebe ne vidiš, jer ja te
ubavim kretom svog ružičnog palca,
k'o umetnik što sniva i što stvara,
gradim; i s tog gospodar meni nisi,
nego ja tebi, i s tog mogu da se
osmehujem ti k'o sitnu detetu!
Ah, plakati li, kliktati li ne znam,
ja smešiti se znam, ja smešiti se
udesno znadem i zapovedati
carski: o, stvari, bivajte, idite!
Čas kratak jednog pitanja je bio.
Sa osmehom ga ja beležim svojim.
I, evo, sva se smešim, smešim, smešim.

Subjekt Lepote je, dakle, apsolutni subjekt: on izmiče sopstvenom samopoznanju, ali ne i moćima sopstvenog samoosećanja. On oseća sebe kao izvor svega, kao vrhovno načelo. Otuda, ako Korolijina Gojkovica ne plače i ne klikće, ona se *smeši:* vrhovno suverenstvo, prvi razlog, ne zna ni za plač ni za smeh nego za osmeh. Da plaču i da se smeju mogu drugi: oni koji su junaci drame, braća Mrnjavčevići, dvorkinjice i argati, čitav narod. Uzvišena nad svime, ona osmehom sve obuhvata. Plač i kliktanje pripadaju obuhvaćenim; oni su izraz obuhvaćenosti a ne obuhvatanja. Onaj koji je iznad svega, niti plače niti klikće. On se *smeši,* kao Korolijina Gojkovica. Lepota se smeši. Lepota je udes svega, pa i udes Udesa: Udes je slep jer je neumitnost *jednog* načina, i *jednog* puta *(jednog* razrešenja, *jednog* kraja): on je mračna sila nužnosti, ali snaga mu je tamo gde mu je i ograničenje. Lepota, u svojoj apsolutnosti, prozračuje sve svojim osmehom. Ona je, slutnjom sopstvene apsolutnosti, nad svakim putem: i nad putem pobede i nad putem pogibije. Osmehom ona sve povezuje i, čak, izjednačava Pogibiju sa Pobedom, poraz sa ostvarenjem: ako Rade Neimar može Gojkovici Mirka Korolije da uputi, obrvan slutnjom konačnog zla, da »ista će biti Pogibija i ista / Pobeda«, ona će mu uzvratiti: »Pogibija, veliš? O, starino! / No, znaš li da Pogibija meni sliči, / da moje oči, moje lice ima; / i sgledam li u ogledalu sebe, / da vidim nju, k'o ona mene! Pa kog, / dakle, da ja se stravim? Sebe same?«

Svakako, to nije Gojkovica. To je, ponovo, lepota kao apsolutno načelo (još jedan, zakasneli, odjek Laze Kostića?), a ne red kao načelo gradnje i održavanja, red koji se iskazuje, negativno, i u zloj vili koja razgrađuje Skadar. I to je *barok*, koji

voli hiperbole i elipse, a ne deseterac koji povezuje neposredno i efikasno: ne više neo-klasicistički barok, u verziji secesionističkoj, sa nimfama, cvećem i satirima, nego *barok sintaksički* do koga Korolija dolazi nastojeći da dramu *Zidanje Skadra* ostvari po uzorima klasične metrike, uistinu »latinizirajući« (valjda i pod uticajem Vladimira Nazora, njemu izvesno bliskog po sklonosti ka večitom paganstvu) duh epskog deseterca. Mirko Korolija hteo je tragediju deseterca da ostvari kao klasičnu tragediju, pribegavajući klasičnom metru. Klasični metar iznuđivao je ovde baroknost, nespojivu sa deseteračkim eposom, neprestano odlažući ostvarenje smisla rečenice, potiskivanjem glagola, ali i subjekta i objekta, na kraj rečenice, i zavodeći malim igrama inverzija, ritmikom skandiranja: »Biti ko beh / uvek, ne onaj što se radi tebe / sveđ slepim pravi nedelima njenim«; »I videti / opet te ljubu meni, majku momu / porodu«. — Ali, pre i posle svega, to je pokušaj Karolijin (literarno potpuno promašen, prepun one skandirajuće retoričnosti, u pseudo-klasičnom metru, i melodramatičnosti umesto drame) da se erotikon pomiri sa heroikonom i, čak, *produži* kroz njega, da se Eros, preko Lepote, dovede do tragičnosti. To je pokušaj Mirka Korolije da iz mitologije paganstva uđe u mitologiju tragične Lepote, da probije zatvoreni krug svoje faunske mladosti, da iz sveta kentaura uđe u svet intelektualizovane misterije, njemu potpuno nepristupačan i tuđ.

Ali, to je i pokušaj Korolijin (možda poslednji?) da iluziju suprotstavi stvarnosti u kojoj je Pobeda uistinu značila Pogibiju, i to ne samo bukvalno sve poezije koju je pisao kao pesnik heroikona, nego i njegovoga nacionalizma kome je, u epohi kratkotrajne i pesnički besplodne restauracije romantizma, žrtvovao svoju mitologiju paganstva. Međutim, ova stvarnost je uistinu neumoljiva: ako je umela Fauna da pretvori u Danuncija, umela je i Pobedu da otkrije kao Pogibiju: samo četiri godine posle *Zidanja Skadra* ovaj negdašnji pesnik Menade i Hamadrijade, majke Jerisavlje i Kraljevića Marka, *Osvetne kancone* i *Sokolske kancone,* jadao se u stihovima Gavrilu Principu: »Ali ko mari za prošlost, do časti / komu je tvoje! . . . Sve neznatne stvari! / Danas se radi o pari i vlasti. / Svud se šićari!«[51] Zaklinjao se kako, u ratu, »Sav narod beše Neimar«, i da tada »beše sve veliko, bez prikorbe!«, — ali: »Ko tad sanjaše kroz huk

[51] *Gavrilu Principu* (1924).

brzometki / da doba sitnih palčića će stići, / da čojstvo ćifta zameniće jetki! / — / Danas se, mesto rodoljublja, tići / poslovnost, kriomčarstvo; sve trguje / s prošlim, sadašnjim, s onim što će nići. / . . . / Zanos i žrtvu, što ne znahu meru, / sebičnost, podlost bljutava zameni; / cinizam plesniv vidovdansku veru. / — / Kurva devicu svetosavsku smeni; / Jefimija i mati Angelina / na stroju vezu svoj golic strastveni. / . . . / Reč guslara i učitelja svoga / ne sluša narod; danas za njeg vredi / glas sofiste, brbljavog demagoga«. Tu je on govorio, između ojađenosti i smušenosti, u stavu razočaranog romantičara-nacionaliste (ali i predsednika unitarističke ORJUN-e, — *Organizacije jugoslovenskih nacionalista),*[52] kako se »pomeo« u imenu Majke otadžbine, i da zbog toga ne sme da je doziva: »Često kroz vrevu i gužvu paklenu / ja bih te, Majko gorda, hteo zvati, / no, pometam se u tvom imenu. / — / Jedno izgubi, a drugo ti dati / ne smem, dok s tvojim rebusom na čelu / fokstrotiraš i lupaš po plokati«.[53] Išao je, u sumrak, na Kalemegdan, da tamo sanja Jug Bogdana i devet Jugovića, Sinđelića, hajduk Veljka i Vasu Čarapića, sve dok ga iz sanjarije ne trgne graja iz hotela *Kleridž,* u kome »u bunilu / Reljin se unuk uz džesbend cereka«; tu ga je nalazio Dositej, sišavši sa spomenika svoga, da bi mu rekao: »Sine, / bolje je stranstvovati, veruj meni, / — / i go i bos kroz ledene tuđine, / nego o hlebu čistote, u bludu / opštem, i kori duše i čojštine / — / sve zube tako tupiti zaludu!«[54] Tu je on doživljavao svet oko sebe kao svet »na stupovima niskosti, kovarstva, neznalaštva, sebičnosti, zla potonjega«, i tu je pokušavao da uzvikne, ne mnogo pre svoje smrti: »O, srama, srama! . . . O, naš Bože sveti, / šta se to zbi? Ko čestit da preživi?[55] To je bio njegov kraj, smrt jedne iluzije, ali i smrt poezije. Ono što je ostalo, što je preživelo tu Pogibiju i retoriku jurišnih himni i peana Mirka Korolije, to je poneki trenutak erotske gladi, sa samih njegovih početaka: poneki trenutak ovog Efeba koji je u mitu o Pobedi romantičarskog nacionalizma našao svoju pogibiju.

[52] Napisao je *Orjunašku pesmu (Budućnost,* Osijek, 1923, god. II, br. 11) i *Himnu Orjune. Tekst orjunaške zvanične himne (Novosti,* 1923, god. III, br. 551; u *Orjuni,* 1923, god. I, br. 11, objavljeno pod naslovom *Nacionalistički pokret).*

[53] *Spomen na Albaniju* (1926).

[54] *Kora hleba* (1926).

[55] *Na Kalemegdanu* (1927).

Dragutin Kostić

Dragutin Kostić: ime koje tek treba izgovoriti. Prošao je neprimećen. Jedino je Risto Ratković, u jednom od kratkotrajnih svojih buđenja iz mističkih košmara, uspeo da ga primeti, i to pogledom rasejanim: u predgovoru Kostićeve poeme *Umesto ludila* (Beograd, 1928), napisao je on da je »intelektualizam kod umetnika na najsudbonosnijoj raskrsnici istorije manje za odbacivanje nego ikad, naročito ako on sobom predstavlja štit protiv nevidljivih propagandi lažnog idealizma«. U ovoj poemi, koja bi imala da bude svojevrsna tehnika ludila, totalnog rastrojstva, Risto Ratković našao je povoda da govori o intelektualizmu, i da ga istakne kao princip. To nije paradoks: Dragutin Kostić ne dozvoljava svojoj osećajnosti da ga ščepa; ako je njegova poema lišena svakog sistema (jedna ruševina koju niko više ne može da rekonstruiše, jedan haos elemenata neke bivše celine?), pa u tome smislu i ma kakvoga »intelektualizma«, ona je prožeta izvanrednom cerebralnošću. Ratković je osetio, sa sebi svojstvenom, magnovenom lucidnošću, da u stihovima Kostićevim ima nekog »strašnog zaustavljanja«: ništa ne može da se razvije; nijedna tačka da se produži u liniju, makar najkraću; nijedan zvuk da se razvije u zvučanje. Uvek je tu neko obećanje; ali uvek njegovo onemogućavanje, razbijanje, čak s mračnom strašću. Dragutin Kostić mračno voli jalovost; on turobno uživa u promašaju. Njegov »intelektualizam« je prazna tehnika: mašina racionalizma bez sistema čiji stihovi-zupčanici okreću se u praznom. Zvuk praznine jeste osnovni zvuk koji osluškuje

Kostić. On, koji se hvalisao kako će drugima da zarije, pravo u srce,

neopaženo kao pratrava
sebični moral podmuklog stiha,

bojao se da ga ta »pratrava« ne omađija, da ga ne otruje lirizmom:

Veseli pejzaži sebičnosti
Odvratna su mi gnezda vuge.

Imperativ anti-poezije našao je u Kostiću svog pelivana i svog sveca-velikomučenika: »aldajska pustinja«, koja će se ukazati na horizontima ove poezije šegačenja i vulgarnosti, ali i lucidnosti na mahove nesumnjive, jeste pustinja u kojoj je fatamorgana najviša stvarnost, pustinja što isto toliko zahteva očajanje koliko i sprdnju. Noć, koja se tu rađa, jeste »noć smelija od Sahare«; noć koja proždire svaku dušu i svaki grad:

Proleće ili jesen ne znam
. . .
Bejah li dečak ptičar
Kad s lestvicama kao zao duh projurih u grad
Da na sanjivim prozorima tražim duše?
Pevušio sam gunđanje znam to dobro.
Vukao sam lestvice znam to dobro.
A dalje?
. . .
Dalje beše sve bolnije i bolnije
I beše noć smelija od Sahare.

Stihovi koje ispisuje ovde taj bivši »dečak pričar«, ta vizija kojom on pokušava, usred ove pometnje (i između dve svoje zluradosti: između dva kreveljenja sa suzom u oku), da uhvati samoga sebe kako, s lestvicama, žuri u grad »da na sanjivim prozorima traži duše«, — on koji će, možda, samu suštu istinu svoje poezije naći tu u stihu: »Pevušio sam gunđanje znam to dobro«, — van svake sumnje zrače autentičnom poezijom vizionarstva: Dragutin Kostić je, ovakvim stihovima, među malobrojnim pesnicima tridesetih godina koji su uspevali da, jezikom

kristalno čistim, dođu do vizije s onu stranu svakodnevnoga iskustva. Ali takvi stihovi su samo kao obasjanja u poemi *Umesto ludila:* kao nagla prosvjetljenja usred bezizlazne noći. Poeziju koja je njima najavljena on nije uspevao da uzdigne do jednoga *sistema,* ali to očigledno nije ni hteo, plašeći se da ne završi kao zarobljenik »odvratnog gnezda vuge« ili kao žrtva »sebičnog morala podmuklog stiha«. Pri tome odbijanju »gnezda vuge« on se služio svim i svačim za šta je bio sposoban: i bekstvom u trivijalnost, dosetkama najniže vrste, u stilu dadaizma degradiranog na *vic-maheraj* Rista Ratkovića koji je takvim dosetkama, u isto ovo doba, pokušavao da uplaši sopstvene aveti (»Poređaj svoje aveti i vikni im: ua!«), — ali ne mnogo daleko i od ranoga, »hipnističkog« Rada Drainca, — i pokušajem bekstva u ćutanje kao u jedini »jezik« ništavila. On ostaje, zbog toga, između najjevtinijeg pseudo-izgredničkog podvaljivanja što igra na kartu paradoksa i ushićujućeg zaprepašćenja, i nesumnjive izvornosti doživljaja, vizije i stiha: neka osujećena, od same sebe neprestano izigravana i ismejavana poezija, možda i neka tragičnost koja se od sebe spasava kreveljenjem koje odavno više nijednu svest ne može da uplaši. Zavađen sa lirizmom, on ne prestaje da govori (lomeći se između patetično-teatralnog gesta i usporenosti govora kakav, u ovo doba, ne javlja se ni kod koga drugog pesnika), ali njegove reči prožete su nepristajanjem na njih sve do nepristajanja na sopstveno ime:

Na vilama ih ponesite božji đavoli
Teška su nam ova zemaljska imena.
Kako zora može biti gladna?
Reći reči reč bezbrižne reči.
Smeh u čarapu ja hoću najluđe ali komotno da umrem.
Ni ime neću sopstveno od reči.

Ludilo koje on hoće jeste ludilo jezika ili raspadanje smisla. »Smeh u čarapu ja hoću najluđe ali komotno da umrem«, — to nije govor ludaka nego izigravanje ludila, bekeljenje i keženje pred sopstvenim ogledalom, i kao u nadi da će se tako, najzad, stići do ludila (do totalnog onereĎivanja), ali u tom ogledalu može da se vidi više lice Rista Ratkovića nego Dragutina Kostića: Ratković je mogao da izvuče, u isto doba, odnekud ovaj anti-lirski trik sa smehom »u staru čarapu«, a pogotovo ovu reč: »ali *komotno* da umrem«. To je dada-negacija u kafanskoj boemskoj (ratkovićevskoj) varijanti, izneverena uniženjem na

dosetku; to je *želja* za anti-lirizmom, ali u nemoći za njega; ne manje i stvar ubeđenja da je anti-lirizam dosetka, stvar izazivanja ustaljenog ukusa, a ne nemoguć lirizam, očajanje i pobuna duha. Taj »smeh u čarapu« ne spasava ga, svakako (a sigurno »zaustavlja« poeziju na jedan neplodotvoran način), ali žudnja za oslobođavanjem od vlastitog imena, koje je takođe »od reči«, time samo kao da se uveličava. On ostaje neprestano između autentičnog stava i njegovoga izvitoperavanja, iznenadnom upadicom, dosetkom, kao zviždanjem na prste, i to najčešće pravcem romantizma hipertrofiranog gesta (ponekada je tu blizu i Ranko Mladenović?); on je pesnik, ali i svoj sopstveni dvojnik-ironičar, lirizam jedne na mahove izvanredne tananosti i njegovo ironisanje (i po tome dvojstvu svome, on je romantičar!), ali ironisanje koje je najčešće nemoćničko: umesto oslobođavajuće i pesmotvorne ironije, to je ironija vulgarna, i čija tehnika retko prevazilazi tehniku klovna koji samome sebi podmeće nogu. U retkim trenucima ova dva toka uspevaju da se usaglase u jedinstveni tok pesme:

Tuge moje uporišta moja!
Prerano otkasah oranjima vašim
Da nikako ne nađem ni reku lova ni reku pustolova.
Ne umem više ni da osećam.
Lako kao da se svetlost iz bajke izliva
Ne znam šta je odlazak a šta povratak.
. . .
U pohari blatnjavoj svetskoj ukradoh srce
Da dobar i krotak kao izbezumljena baba
jednog dana zaurlam i dreknem.
Sad bes haosa pokrivam da stišam užas što vri.

To ironično-karikaturalno prikazivanje sebe: »dobar i krotak kao izbezumljena baba«, to je obećanje da će se, jednoga dana, zaurlati i dreknuti: antiteza stihovima najčistijeg njegovoga lirizma, koji je toliko tih da se gotovo pretvara u svetlost, zaista: »Lako kao da se svetlost iz bajke izliva / Ne znam šta je odlazak a šta povratak«. Ta svetlost što se izliva kao iz bajke, uranja ćutanjem, kao vrhunskom magijom, u smirenost koja je veća i od one blaženoga guštera na suncu.[1] Ona vodi prizorima vanredne

[1] Otuda i glagol (nesrećno izveden) *zguštrati se*, u stihovima: »Zguštrati se / Zguštrati se ako ništa drugo / Sunčati se gde bilo. / Gušterovskim pogledom / Preko treptaja topolinog lišća / Slati pozdrave kome bilo«.

bezazlenosti, s onu stranu svakog predumišljaja, čitavoj maloj svečanosti dokraja uprošćenih reči i linija koje se oslobođavaju, čudesno, od svoje banalnosti da bi postale provodnici nesvakodnevnog, a jedva naznačenog (i kao stidom) zadržanog lirizma:

Kao netaknut šimšir ćutah na obali tvojoj
Da samo u određeni čas pijem vodu tvoju
Što mirisaše na cveće,
O, crveno nebo moje čežnje!
Kroz sva polja svoga života
Na teškim kolima drvenih točkova
Vozio sam jedan jedini cvet karanfila.
Putovao sam kao orač.
Ja kola ralo i cvet

Sretasmo dobre i zle skitače
I pozdravljasmo tvoje visine.

Istina Dragutina Kostića (ona najdublja i najskrivenija) jeste istina ovog orača koji u teškim kolima drvenih točkova vozi jedan jedini cvet karanfila: istina kontrapunkta teških kola i karanfilovog cveta, i istina večno-bezizglednog nesporazuma između ideala i sredstava (između ovog karanfilovog cveta i teških kola drvenih točkova u kojima se taj cvet vozi): biti pesnik ovde znači biti »orač« ove bezizglednosti, pevati kontrapunktom nežnosti karanfila i rogobatnog ritma prapotopskih kola koji kao da posvećuje u večnost onoliko koliko je ritam bezizglednosti. To je uvek ista osećajnost, i ruganje njoj, ista nežnost i njeno lomljenje, kontrapunkt tananosti i vulgarnosti, nečega beskrajno lakog, vazdušastog, i nečega praiskonski teškog. To je poziv na poeziju i strah od nje, onaj što će ovoga pesnika da lansira u orbitu srpske poezije tridesetih godina na »krilatoj dasci« (»let fauna i krilate daske«):

Mrak kao mrak moja krilata dasko!
No ne boj se meni nema spasa!
. . .
Sve me boli.
Letimo li još?
Ne upravljaj ni pravo ni desno!
Sačuvaj me bar treznih glava i srećnih ljubavnika!
O moja najdalja izgnanice sunca!

Uvek isto pozerstvo, isto »izvitoperavanje« svog autentičnog stava, i uvek isti lirizam koji, uprkos svim tim izvitoperavanjima, oseća se negde tu, neprestano odbacivan (ali nikada odbačen dokraja: »O moja najdalja izgnanice sunca!«): jedna bolna, — i mračna? — strast za još dubljim, još bezizglednijim samoopustošenjem, usred pustošnosti koja izaziva i unezverenost i smeh, između laži i istine, kao između izvornosti i glume, lirskog zamaha i njegovoga lomljenja, tamo gde je »poklič guščiji krvavih džukela svačije otadžbine«:

Faunski tužnih večera
Slušam poj hrastovih zaboravljenih šuma
I poklič guščiji krvavih džukela svačije otadžbine.
Duša je daždevnjak
Vreme je besna i luda reka,

tamo gde nema otadžbine onako kako nema pripadništva ma čemu: gde je umesto oca pustinja, umesto sećanja zaborav, i gde će samo za trenutak ovaj bivši dečak ptičar koji je oduševljeno, s lestvicama na ramenu, pojurio u grad, da traži na njegovim prozorima duše (kao same duše ljubavi?) iznenadno, i kao otimajući se, ponovo, od sopstvene kontrole, u blizini mrtvog oca, na peščanoj obali (ili u noći koja je »smelija od Sahare«?), da se zaklinje da nije kriv:

Ja nisam kriv!
U podne razgovarah s peskom na obali.
Bejah gladan sunca.
Molio sam stene da mi puste mrtvog oca.

Može on da se zavrti kao *dodola* (javljaju se i *dodole* u poemi *Umesto ludila),* kao što može, takođe, da odnekud dovuče »pravekovne«, staroslovenske, Izmirnu i Mogamira, sigurno pod uticajem Rastka Petrovića (pesnika fiktivnog staroga slovenstva koje svoje pravekovlje provodi u radosnim bahanalijama), a možda i u želji da nečim naseli »aldajsku pustinju« svoje poeme: to nije poezija nego mrtva literarna konstrukcija. Ali stih: »U podne razgovarah s peskom na obali« nije literarna konstrukcija: samo iskustvo najdubljeg ćutanja (u najdubljoj ojađenosti, što vodi isto toliko ponosu koliko i anti-lirizmu: dada-humoru, razbijanju sopstvene lirike, žvrljanju umesto pisanja?) izvodi na ovu obalu peska; samo ono vodi razgovore s peskom na obali.

Ćutanje je pesak na obali: glad sunca. Dodir stene, ali i njen govor. Nemogućnost jezika: nemogućnost produžavanja: smrt u korenu, — ništavilo a ne otac.[2] »Molio sam stene da mi puste mrtvog oca«: molio sam »aldajsku pustinju« za smisao, — za

[2] Dragutin Kostić posvetio je poemu *Umesto ludila* »Džeku Trboseku svih laži i svečovečanskom Zaratustri, dragom prijatelju Midu — Miti Dimitrijeviću, pesniku i filosofu«. Taj Mita Dimitrijević, koji se, kao Džek Trbosek svih laži, javlja na zamućenim horizontima ove posvete, jeste majstor *Metafizike ničega (Zenit izdanja,* 1926), nepotpisane knjižice napisane umesto rečima malim krstićima, svrstanim u poredak različitog oblika. Ma koliko da je skriven smisao na stranicama ove *Metafizike ničega* M. Dimitrijevića, koji je morao izgledati svojim retkim znancima kao manijak, ludak uronjen u ćutanje, nesumnjiv je smisao *ničega* koje ovde »ispisuje« krstiće umesto reči. Ovo ništa jeste *ništa jezika:* to može da bude daleki odjek na dada-igre, ali pre svega kao objava izgubljene vere u jezik, ili kao pokušaj objave ništavila koje je neizrecivo jezikom reči. To kao da je prolegomena za vanjezičku poeziju, najavljenu u retkim trenucima dadaizma, a koja će se ozbiljnije (sistematski na osnovama jedne poetike) potražiti i u prostorima srpske kulture tek znatno kasnije (tek u najnovije vreme). Posveta Kostićeva nije slučajna: ma koliko da je Kostić daleko i od samog pokušaja da sledi Midovo odbacivanje jezika, njegov jezik, napadnut ćutanjem, kao da doziva »metafiziku ničeg«. [U knjizi *Do Nemogućeg,* izd. *Nolit,* Beograd, 1972, Đorđe Kostić seća se Mida: »Taj fantomski ćutljivi gospodin (. . .) za koga nikada nisam saznao ni šta radi ni gde radi (jedni su govorili da je službenik u Narodnoj banci), koga nikada nisam video ni sa jednim drugim čovekom, niti sam mu ikada čuo glas, napisao je dve knjige: *Metafizika ničega* i *Seksualni ekvilibrijum novca.* Prva je bila sačinjena od krstova, crvenih i crnih, malih i velikih, raspoređenih prema nekom njegovom unutrašnjem modelu. Druga je bila sačinjena od cifara.

Mid je bio suv, zbrčkan, sa debelim obrvama, zamišljenog i ukočenog pogleda. Uvek je nosio grao šešir na ‚zagrebački' način. Fantomski neuhvatljiv, ostavljao je na nas utisak čuda koje se kretalo Terazijama, i koje je kao san postojalo i kao da ne postoji, u isto vreme, ili je tek kao prividenje u nekoj fatamorganskoj tišini nestalo, koji je svojom gluvoćom otvarao prostor do dna. Njegove knjige su se mogle videti samo u jednoj papirnici. Ja sam kupio obe. Pažljivo sam ih razgledao. One su bile sačinjene od znakova, nisu bile pisane. Mid nije dao tumačenje tih znakova, pa su ostali asocijalni. Komunikacija je bila zaustavljena na samom znaku, jer je posredovala samo između jedne i druge autorove asocijacije, ili, da kažemo, misli. Obe knjige, naročito *Metafizika ničega,* ostavljale su utisak značenja zatvorenog u sebe.Ređanjem krstova, postavljao je podlogu za svaku moguću interpretaciju. To je bio pejsaž koji je više pripadao slikarstvu no tekstu ili poeziji.

Druga knjiga nije za mene imala nekog smisla, sem što je gomila brojeva predstavljala količinu bez kvaliteta, koja je imala svoje prostiranje, red, od jedne strane do druge, kao kada bi neki nemušti čovek pokretanjem usana, imitirajući govor, simulirao kazivanje. Mid je iza te dve knjige, kao iza staklenog zida, stojao i pokretao usnama, namigivao, pravio grimase, ali ga niko nije čuo. Bio je nem. On je došao odveć rano«.]

istoriju. Smisao (istorija) zatvoren je kao mrtav otac u stenama. Šta je skamenilo oca, šta ga zazidalo u stene ako ne baš nesmisao, smrt smisla, smrt istorije: ono što vraća natrag, u apsolutnu čistotu pejzaža prvog dana postojanja, u prostore pramitskog sveta, ali u kojima nikada neće doći do svanuća?

Postoje stihovi, koje je Dragutin Kostić pisao »ni vin ni nevin, / ni vešt ni sulud«:

Kao račić smešan
Stvarah revoluciju u tebi o dolino
Ogromna besvesna i dobra kao konj!

i postoje stihovi:

Na cvrčku jašući
Putujem gradu nekome u pomoć.

Oni zrače lirizmom bezazlene dobrote, takođe; ali taj lirizam osuđen je da bude udavljen, u nezadrživom vrenju ironisanja i sprdnje, u kolopletu svakojakih (i namernih) vulgarnosti i »izvitoperavanja«; šta znači, — *šta može* da znači, — predavanje lirici u dolini u kojoj pesnik sanja o revoluciji, ali u kojoj se samome sebi ukazivao kao onaj koji je stvarao revoluciju »kao račić smešan«? I šta znači putovati nekom gradu u pomoć »na cvrčku jašući«, ako ne putovati ka samoj ovoj ironiji prema sebi na cvrčku, ka ovoj samo-ironiji, okrenutoj sopstvenoj nemoći, ka ovome utvrđivanju u svesti o svojoj nemoći? Tamo gde je svest o čovečanskoj nemoći u svetu jeste moć ironije (i autoironije): ovaj liričar koji ironizira sopstveni lirizam jeste svest koja pamti nemoć u svetu: nemoćan da se okrene protiv sveta, taj »račić smešan« okreće se, očigledno, protiv sopstvenog lirizma koji je za njega liriziranje tog sveta dostojnog jedino revolucije a ne liriziranja, neka vrsta samo-izdaje ove svesti. Odbijanje sopstvenog lirizma (sopstvenog lirskog Ja) jeste ovde odbijanje liriziranja sveta: jedina mogućnost negacije, u svetu u kome se revolucionarna negacija pričinjava nemogućnom (sa Dragutinom Kostićem, mi smo u 1928: u samome predzorju šestojanuarske diktature), jeste samo-negacija. Iza svih samo-ismevanja ovoga pesnika, iza svih njegovih vulgarnosti i šegačenja kao da se krije sećanje na ona popaljena sela i vešala zemljaka koja je on ugledao u jednome času koji se ne zaboravlja lako:

Idiotski grizem prste
Pred vešalima mojih zemljaka
Da zorom visoko nad zacrnelim ruševinama
Popaljenih sela
Zavežem svoj čamac.
Život tu dole ima sve boje
I vri kao krv crknutog psa.

»Krilata daska« njegova može da bude i taj čamac koji je on, u ovoj viziji (jednoj od najfantastičnijih u čitavoj srpskoj poeziji ovoga doba) privezao (?) u visinama, iznad popaljenih sela, da bi odozgo gledao, tako blaženo (u snu) uzdignut nad njima, kako dole, *ispod njega,* — on »kao račić smešan« dok je bio »u dolini?«, — život »vri kao krv crknutog psa«. Malo je pesnika u srpskoj poeziji ovoga doba koji su mogli da vide taj život što »vri kao krv crknutog psa«: taj stih je jedan od najjačih stihova poezije tridesetih godina. Ekspresivna njegova moć ide iz snage patnje u svetu u kome se revolucija sanja, ali u svesti koja vidi onoga »račića smešnog« i onoga spasioca (revolucionara?) koji »na cvrčku jašući« hita nekom gradu (kome gradu?) u pomoć. Spasenje sveta je nemogućno: mogućno je, isključivo, autoironisanje ovog spasioca. Ne biti spasen; keziti se, tepajući svojoj »miloj dasci«: ». . . ne boj se, meni spasa nema!«, odbijati sreću ljubavnika i sudbinu trezvenih glava, hteti pijanstvo, ovo lebdenje u čamcu nad popaljenim selima, emigrirati iz sveta, porazom, u svoje sopstvene fikcije, ali neprestano se rugajući njima, i onemogućavajući, tako, ovo bekstvo, — sanjati i smejati se istovremeno sopstvenom snu? Izigravati ludaka u svetu: hteti ludilo u svetu koji se neće, — ludilo, poslednje carstvo utopije onih kojima u svetu mesta nema? Usiljenosti, samounižavajuće podmetanje noge liričaru u sebi, simulacije koje ostaju jalove, — to je ludilo koje se ne daje: to je najbanalniji mogući romantizam ludila, romantičarski kult genija ludila: ne može se ući u ludilo *htenjem* za njim; ali to izigravanje ludila, sva ta (šmirantska, najčešće?) gluma ludaka, ostaje, u osnovnom svom jezgru, izvanredno tragična: svi nesuvisli pokreti, sve nebuloze ovog pesnika koji je izigravao ludaka, jesu pokušaj da se izigra postojeći svet i lirizam kao svojevrsno »paktiranje« sa tim svetom. Gore, na površini, ostaju gegovi: »Idiotski grizem prste«; ali u skrivenom jezgru te neuspele klovnijade, tog šarlatanstva egzistencijalnog i šarlatanstva poetskog, gori plamen nemirenja, plamen odbijanja svakog opštenja (nemogućnog), plamen vike u

pustinji: odbijanje govora ili ćutanje: razgovor s peskom na obali.

Razgovarati s peskom na obali, to znači ćutati kao pesak, pretvarati se u taj pesak; pretvarati se u stenu koja ćuti; biti kao i mrtav otac, zarobljen u steni. *Pramitsko,* koje se ovde rađa, jeste *pramitsko ćutanje kao same večnosti koja je ispražnjena od smisla;* pramitsko koje »ustaje« (obnavlja se) tamo gde je izgubljen smisao, gde je izgubljeno poverenje u njega: poverenje u istoriju. »Život vri kao krv crknutog psa«: pramitsko »vri« tamo gde je ovaj »crknuti pas«: to oličenje (simboličko) nasilja nad životom. Nema više života: nema smisla, nema više kretanja. Poslednje kretanje jeste ovo vrenje krvi crknutog psa. Sela su popaljena; zemljacima su ostala još jedino vešala. »Večnost«, koja traži svoje u poeziji Dragutina Kostića, jeste ovo pramitsko koje se rađa u opustošenom smislu, u izgubljenoj istoriji (i vremenu): u pustinji vremena i smisla, *istorije: smislenog vremena.*[3] Večnost je pustinja ili »metafizika ničeg«. Može se reći: »socijalni elementi u poeziji ne moraju baciti u zasenak njenu metafiziku, našu jedinu duhovnu postelju, našu kozmičku lomaču«;[4] ali ta »metafizika« kao »kozmička lomača« jeste lomača vremena, smisla i istorije; lomača koja stvara jedino pepeo vremena, ili pepeo smisla: vansmislenu (i vanmislenu) večnost. Pramitsko, i u poeziji Dragutina Kostića, jeste u sadašnjosti onemogućen smisao: onemogućeno vreme. Ovaj pesnik, ismevan od samog sebe (jer je, »kao račić smešan«, ismejan od postojećeg sveta), ukletošću svojom kao da je *guran* unatrag: ka pra-slikama takozvanog mitskog sećanja, tamo gde još snuju zli i dobri duhovi, tamo gde se još mađija, ali mađijanjem koje ne pomaže: od mađijanja ostali su samo pokreti, nešto puko spoljašnje, jedna prazna forma (onako kako je umesto čoveka ostalo samo *strašilo* u polju: forma a ne čovek?), jedna puka tehnika.[5] To su, u pojedinim trenucima knjige *Umesto ludila,*

[3] Leteći na svojoj krilatoj dasci sreo se Dragutin Kostić i sa Aleksandrom Makedonskim i optužio ga za »svinjarije«: »Goru ti sinajsku šibam care! / I ti si počinio svinjarija. / Epopeja 12.000 na obalama nekakvog mora / Svakog jutra dopuže kao aždaja do tvog sinjeg neba. / Tu na samoj ivici njegovoj / Kao molećiva uplakana majka / Grebe ti po radosti što pliva / Kao roj petlova premorenog sela«.

[4] Risto Ratković, u predgovoru knjizi *Umesto ludila.*

[5] Na naslovnoj stranici svoje poeme Dragutin Kostić objavio je crtež strašila (kaput, raširenih rukava, šešir umesto glave), s napomenom: »autoportretski s boka i s potiljka, za sećanja svakakva s leva i s desna«.

elementi i simboli folklora, prožetog magijskom mistikom, ali i humorom koji se, — s nečim zloslutničko-osvetničkim u sebi, — rađa usred te mistike bez dejstva, usred tih simbola koji su izgubili simbolički sistem, i koji su ostali kao nekakvi haotično razbacani elementi razbijene celine (onih dole, ispod njegovoga čamca, popaljenih sela?):

O babo babo!
Jednom mom bratu
Zvižde nad glavom
Lombrozovi sistemi
On gnjavi oskoruše.

Ah babuskero!
Ideja skače klancem.
Urliče pišti dreči.
Ti još nikako da zamakneš
Na svojoj kljusini za brdom.
Boj se!

Poslali me od kuće
Da te otpratim do nestašne prašine
Ti me odmami do ozbiljnog blata.
Sad se smeješ sveznalački krto.

Ipak se snađi!
Presešće ti čuda
Na borovim vrhovima što se njihaju.

To je tamni vilajet; ali ne onaj mistike bezizlaza Momčila Nastasijevića, nego tamni vilajet čiji bezizlaz neodoljivo prelazi u smeh.[6] To je likovanje besmislice, pometnja i smeh u toj

[6] Ponovo kao u poeziji Rista Ratkovića ovoga vremena, tog sina Sjerme iz sandžačkog tamnog vilajeta kroz koga se produžavao duh mađijanja, ali u svesti o njegovoj jalovosti: kroz smeh, preobražavanjem tamno-vilajetskog bezizlaznog (i bezizglednog) folklora u materijal poezije dadaističkog apsurda. (Ratković, uostalom, u plaketi *Mrtve rukavice,* 1927, takođe je objavio, negde između mističke strave folklora i dadaizma, i otvaranja nadrealizmu, istu ovu »babu« vračaru tamnog vilajeta: u njegovim vizijama i rukopisima to je *»fantom-baba«.)* Odjeci ovoga dada-humora na razvalinama folklorne simbolike javljali su se, pre toga, i u nekim stihovima zenitiste Branka Ve Poljanskog, ali retko i bez mistike; i, još ranije, u ekstatičnom »kosmičkom« ekspresionizmu Ranka Mladenovića koji je u folkloru tražio jezovitost ali, takođe, u »ekspresionističkoj« rasturenosti njegovih elemenata, i podsticaj za svoj smeh (posebno u »dramskim gatkama« koje je pokušavao da napiše).

pometnji, — »Ipak se snađi! / Presešće ti čuda«, — pokušaj da se progovori jezikom od koga je dotle poezija zazirala kao od kuge vulgarnosti (»Ah, babuskero!«), humor koji vidi babu na kljusini. Folklor, ovde, kada se na mahove ovako javi, to su samo elementi neke razbijene priče: *baba, kljusina, klanac, brdo,* — elementi nekog pejzaža koji, međutim, ne uspeva da dođe do svoje celine onako kako ne uspeva da dođe do svoga smisla: on je s onu stranu ma kakvog tumačenja; nema tumačenja, i zato ima *mahnitanja:* — neke zlurade ushićenosti, uvek iste mračne sreće zbog te pometnje, i uvek iznova novog talasa žudnje da se ta pometnja produbi, da se učini još većom: magijski folklor, svojom nemogućnošću, preobražava se u pretekst svojevrsnog dada-humora, ali usred autentičnog zamaha govornog jezika u kome još ima odblesaka ugašenog folklornog iskustva (»Presešće ti čuda«). To je duša razbijenog magijskog folklora, kao duša razbijenog smisla: vrteška simbola što su se oteli od centripetalno-objedinjavajućeg simboličkog sistema; ni folklor tu nije mogućan, ni mit: sve se ruši ka potpunoj pustinji neznanja.

Sve iz teatralno-emfatičkog govora ide ka govoru vrhunske ukočenosti: to su ogoljeni pejzaži po kojima snuju Kostićevi »božjaci«, *spuštajući se* sa kamenih visina na obale neke dubine koja ostaje nepojmljiva:

Nedoumica beše velika:
Aldajska pustinja ili sveljudski san.
Žalost to beše svečana i do izbezumljenosti tužna.
Da ne poludeše stonogi božjaci?
Silazak njihov sa grebena kamenitih
Na obale nekakvih dubina
Ne beše objavljen.
Zvečeći hod njihov pričao je daleke vragolije
I slivao se u uvo kao izdisaji ovna predvodnika
Odviknuv se da žive kao ljudi
Kao na vešalima ipak su koračali dalje.
Ni odsutnost ponosa ne osećaju
I beše im svejedno.
Neki su čak i suncokret grickali.
Kad se razveseliše
Uvide se da su živeli
U zelenim gajevima bez sunca.
Žalost to beše svečana i do izbezumljenosti tužna.

Lakoća igre tu je nemogućna; u ovakvim trenucima, Dragutin Kostić *piše kao da crta,* a njegov crtež podseća na crtež čoveka koji, usred zaustavljenog vremena, kao usred pustinje (usred praznog podneva u nekoj kafani: »Dosadno kao da starci s guskama šaha igraju«) crta, bezizgledno ali strpljivo, po kutiji za cigarete: sve linija za linijom, sistemom slobodne asocijacije, ali kojoj se ne dozvoljava puno razigravanje, nego koja se kroti i ovom krajnjom usporenošću svoga razvoja i jednom gotovo geometrijskom, ali potpunom besciljnom (besmislenom) preciznošću.[7] Njegov crtež (u rečima) u ovakvim trenucima je gotovo geometrijski pravilan, ali ta pravilnost je apsurdna: ona je posvećena »nedoumici« aldajske pustinje (ili »sveljudskom snu«). Ona je bespredmetno-besmislena kao teška kola drvenih točkova u kojima ovaj pesnik vozi cvet karanfila. Linija ovde ne zna za mekotu; ona je oštra i tvrda. Ako tu ima, ipak, nekog nadrealističkog baroka, metamorfozom datih elemenata, igrom asocijacija kojima vlada bog slučaj, ta metamorfoza razvija se uvek u Kostićevom »strašnom zaustavljanju«: sve ostaje u velikoj »nedoumici«: i pejzaž, i njegova flora, i bića koja se u njemu javljaju, i radnje kojima su ta bića obuzeta: to ostaje obilje simbola odvojenih od sopstvenog simboličkog sistema: deca nekog spaljenog sela, sinovi očeva zazidanih u stene. To su sačuvane ali ispražnjene forme, jedan formalizam svakako, ali rođen u slomu smisla i vremena, u nemogućnosti kretanja, neka prvobitnost lišena razvoja i vremena (»teška kola drvenih točkova«), i u svemu tome *neka svečanost i neka žalost:* to je ukočenost, koja je svečano-žalosna kao večnost, u časovima kada je i sâm Kostić (posle emfatično-teatralnih vratolomija svojih na »krilatoj dasci«) među ovim nepojmljivim prabićima (ni bićima ni nebićima) nepojmljive pustinje, među tim bićima koja »kao na vešalima ipak su koračali dalje« i čiji »zvečeći hod« se »slivao u uvo kao izdisaji ovna predvodnika«; kretanje u njegovoj pesmi, u ovakvim trenucima, je kao »kretanje na vešalima«; cerebralnost mašte tu je od ove nemogućnosti kretanja: to je uvek ista »strašna zaustavljenost«: nema kretanja jer nema mogućnosti smisla. Humor je reakcija svesti na ovo privid-kretanje ili na ovu prividnost govora: govori se kao što se gleda, u ovom vizionare-

[7] Sličan pokušaj besciljne preciznosti, ili ovakvog pustinjskog geometrizma, javlja se i u nekim stihovima poeme *Leviatan* Monija de Bulija (objavljenoj zajedno sa stihovima Rista Ratkovića, 1927).

nju usred pustinje, ali iza vizije nema stvarnosti, i to se zna i oseća: to je fatamorgana, kao jedina stvarnost, ali koja se zato ne može u potpunosti prihvatiti: ostaje neko *odstojanje* između Kostića i prizora koji mu se ukazuju, odstojanje koje ga upućuje i na svojevrsni deskriptivni racionalizam usred ovoga sveta krajnje »nedoumice«, i na humor (»Neki su čak i suncokret grickali«). Tu više nema ni »ključanja u paklu«; u toj zaustavljenosti

Čeka i trpi nepomični vazduh
U njemu srebrni krilati mravi
Vezu svilene pesme.
A noga pored noge
Kao točak pored točka u trku
Gazi do mete beskrajne svečanosti.

Stih je tu, u vrhunskim trenucima, kao taj »nepomični vazduh«: on »čeka i trpi«. On je prigušen, i u toj prigušenosti zrači magijom skrivene dubine, obećanjem podzemne flore; na mahove, svojom staklenom krtošću, u ukrštanju racionalnosti gotovo geometrijske i ove nesavladljive »nedoumice« koja izmiče svakom smislu (i svakoj geometriji), on nosi sobom iskustvo koje je poezija dotle samo u najređim trenucima naslućivala: iskustvo halucinacije koja je, u savršenoj alogičnosti, sačuvala sintaksičko-logičke forme, obespredmećujući ih u njima samima. To nije oslobođenje od logičko-sintaksičkog reda u jeziku pravcem ka alogično-nerednom, nego je to ovo alogično-neredno u prividu logičko-sintaksičkog reda jezika, svojevrsni *vizionarni* nadrealizam čiji oblici su preživeli potop iracionalnosti, ali samo zato da bi ostali avetinjski prazni, napušteni od sopstvene sadržine, i da bi »kazivali« prazninu.[8] Ali, u istoj prigušenosti, ovaj Kostićev stih hladnog ukočenog sjaja (taj stih »nepomičnog vazduha«) našao je i nemogućnost svog razvoja: to je *stih-jalovak,* bez nade na porod: ništa se iz njega ne razvija; on ne zna za razvoj u pesmi. On se iscrpljuje sâm sobom. On je, i kada se javi (kad se otme od Kostićevih grčenja i gubljenja u dosetkama), kao neki signal koji na nešto upozorava, ili kao

[8] Time se Kostić približava pesnicima paradoksalnog racionalističkog iracionalizma (u prvom redu Aleksandru Iliću), ali ostajući potpuno izvan svake religijske mistike i ekstaze.

neka vest, ali koja neće doći do odaziva: ima u njemu nečega zauvek »saharski« gluvog i nemog, u sebe zatvorenog, izvan svake mogućnosti opštenja. To je blesak, s vremena na vreme, ali u noći koja je ostala »smelija od Sahare« i Kostićeve »aldajške pustinje«, samo odlomci u haosu poezije i nepoezije, istine i laži, patnje i simulacije *Umesto ludila:* drugi pesnici će, i ne znajući za Dragutina Kostića, taj stih dovesti do sistema i tako mu dati dublji smisao. Ipak, među njihovim precima nije li i ovaj pesnik, kao neki otac prokletstvom i zaboravom zazidan u stenu?

*
* *

Ovaj tekst, objavljen 1975, pisan je isključivo na osnovu čitanja poeme *Umesto ludila,* bez poznavanja biografije Dragutina Kostića i druge njegove poeme, *Živo postolje,* Beograd, 1936. Dve godine posle ovoga teksta, u članku *Sudbina Dragutina Kostića (Politika,* 20. avgusta 1977), Mića Milić izneo je osnovne Kostićeve biografske podatke, koji nesumnjivo potvrđuju pretpostavku da je koren anti-lirizma poeme *Umesto ludila* u imperativu još neostvarljive revolucionarne negacije postojećeg sveta [v. u tekstu: »Odbijanje sopstvenog lirizma (sopstvenog lirskog Ja) jeste ovde odbijanje liriziranja sveta: jedina mogućnost negacije, u svetu u kome se revolucionarna negacija pričinjava nemogućnom (sa Dragutinom Kostićem, mi smo u 1928: u samome predzorju šestojanuarske diktature«).] Već 1929, u samoj godini diktature, Dragutin-Guta Kostić (rođen novembra 1901, student prava, a zatim građevinski radnik i advokatski pripravnik), javlja se kao »partijski punkt višoj vezi u Beogadu«: iste godine je uhapšen, izveden pred sud za zaštitu države, sa još 29 komunista (među kojima su: Anton Klemenčić, Marko Orešković, Sreten Žujović, Ivan Milutinović, Veselin Masleša), i osuđen na godinu dana robije, koju je izdržao u Sremskoj Mitrovici. (V. o tome *Arhiv CK KPJ. DS 1968/29.)* Nastavio je sa revolucionarnim radom i posle robije, i preveo i polulegalno štampao knjigu Ostrovskog *Kako se kalio čelik.* Godine 1941. bio je borac Valjevskog odreda i dopisnik užičke *Borbe* (pominje ga Dragojlo Dudić u svome *Dnevniku,* novembra 1941; v. Dudićev *Dnevnik 1941,* Beograd, 1945); posle Prve neprijateljske ofanzive vratio se, iako ranjen, iz Sandžaka u Valjevski odred, ali je februara 1942. zarobljen na Mravinjacima. Žandarmi su igrali po njemu, skandirajući: »Ovako se kalio čelik, ovako se kalio čelik«; odveden je u šabački logor i streljan 14. aprila 1942.

Anti-lirizam osetan je i u poemi *Živo postolje,* ali ne onako izrazito kao u poemi *Umesto ludila:* tu nema ni kulta ludila ni samoironije, a imperativ revolucije, koji je u poemi *Umesto ludila* nesumnjiv, ali zadržan u njenoj dubini, u osnovnome duševno-moralnome stavu, sa veoma retkim akcentima neposrednijeg izraza, ovde Kostić pokušava i neposredno da artikuliše, iako ostajući u krugu izvesne metaforičko-simboličke hermetičnosti, daleko od neposredne političke tendencioznosti ostalih pesnika revolucionarnog aktiviteta epohe. Poema je znatno manje slojevitosti i tamnosti od poeme *Umesto ludila,* a Kostićeva racionalnost je u njoj često lišena onoga iracionalnoga naboja iz poeme *Umesto ludila.* Ipak, na mahove se i tu Dragutin Kostić javlja kao pesnik protivurečja veoma racionalne, teško pokretljive (i amelodijske) fraze i izgubljenog pramitskog sveta, koji se i ovde naslućuje, kao u knjizi *Umesto ludila,* ali kao razbijeni sistem koji ne može da dođe do svoje celine. To su »mutni arhajski zvuci«, koji traže sluh u trenucima najdublje tame: »Kamen na kamenu jedini zagrljaj / List krvi na listu krvi sasušene vene. / Čak mutni arhajski zvuci stižu / U ove sinje dane poklane. / Uz bezazlen vapaj, / Prigodnougodno meso ponizno, / Osluškuje pokor« (na str. 5). Očigledno, ovaj revolucionar i robijaš, koji je ovde zabeležio i stih »Sem smelosti svoje ničeg se ne bojim« (str. 8), nije mogao da prihvati poetiku pragmatsko-tendenciozne poezije. (Branislav Nušić, u *Pravdi,* 1929, narugao se njegovoj knjizi *Umesto ludila,* a njegovi drugovi, komunisti, korili su ga »što ih kompromituje pišući gluposti (. . .), što se druži sa propalicom Midom«.) Folklor, iz ovih »arhajskih zvuka«, što se javljaju egzistencijalno autentično samo kad je »Kamen na kamenu jedini zagrljaj« (ili: »S glavom na kamenu, / S prebivenim nogama«), i tu je delo noći, kao priča koja ne može da se ispriča, ali je, — kao i u poemi *Umesto ludila,* — prožet jakom težnjom ka humoru. Razbijeni simbolički sistem ovoga folklora upućuje na haotičnost, na poslednjoj granici smisla, gde se govor otrže od podređenosti izraza, postajući svoj sopstveni sadržaj, tako da se omamljenost samodovoljnom rečju neprestano prožima humorom te reči izgubljenog misaonog poretka, i tako da se ova simboličko-značenjska noć »arhajskih zvuka«, u ovoj obesti od smisla ispražnjene reči, javlja kao noć očajanja i humora, veoma blizu Ristu Ratkoviću iz *Mrtvih rukavica,* u *Pesmi o mečki Laj — Nari, preciznoj spikerki,* koju »pevahu gliste« (str. 7—8): »Medveđa silo, diko, / Najdraža naša sliko, / Uzvišeno preslišavajuća silo pamučaro, / Najdobrodošlija

slasti i strasti. / Slasti ubosti, / Slasti krcnuti po glavi, / Slasti udaviti, ugušiti, oguliti, / Dođi, o, večita omaro, sataro, / Dođi, / Čekaju te zlatni tikvani! / Dođi, memljiva, sa zadahom masti, / Zveri, zverokradice čađava! / Grgurava, zdušna, gnječarko, / O, topla, mirisna, Laj — Naro preteška, / Muštrenjačo, vetrenjačo zaurlana, — / Do malo čas cvilećem, / Momčetu bledom, koščatom, / Protepaj, zapevaj: / 'Muštrano, muštrano, muštrano! / Kako si, slatko, umrlo lepo, / Kako si, hrabro, umrlo lako! / *S glavom na kamenu, s prebivenim nogama, / Kralj prljavog potoka* . . . / Muštrano, muštrano, muštrano!' / *Kuluk na svetim znamenjima, / Kuluk nad krilatim zmijama,* / Kuluk i strah jutrom / Nad snovima dečijim, / Kuluk nad željama eteričnim. / Dođi, omamo, čekinjo viteška, / Žabomoćna dušo gegava! / *Dođi! / Nabićemo se, / Pod mokri od kiše i suza / Tamnički prag*«. Ima tu ponovo grimase onoga kreveljenja, »umesto ludila«, zgrčenosti i usiljenosti u njoj; ali ima, kroz sve to, na samoj granici sloma poezije, i jeze ove noći »kuluka na svetim znamenjima« i »kuluka nad krilatim zmijama«: jeze noći ovih nesvodljivih »arhajskih zvuka«, i snage otpora, volje za njim: ko danas ne bi, posle saznanja o pravom licu ovoga robijaša i borca, u stihovima: »Dođi« / Nabićemo se, / Pod mokri od kiše i suza / Tamnički prag«, otkrio sámo to lice, i ko 'ne bi, usred ove humorne sprdnje sa »medveđom silom«, sa tom »Laj — Narom preteškom«, koja jezivo tepa »momčetu bledom«: »Kako si, hrabro, umrlo lepo!«, u stihovima »S glavom na kamenu, s prebijenim nogama, / Kraj prljavog potoka«, mogao da nasluti, s jezom, samoga, kasnijeg, Dragutina Kostića, iz poslednjih njegovih dana, u logoru u Šapcu: ». . . Noge su mu bile promrzle i uvijene u sargije. Na saslušanjima su ga tukli, po tim ranama, po rukama i nogama. On je bio sav crn i modar, nije mogao da se kreće, pa su ga nosili dva zatvorenika ili se vukao na rukama i nogama, puzao je kao dete koje nije prohodalo. Sa njegovih nogu, otpadala su parčad mesa, čak i prsti. (. . .) Ponekad se video i osmeh u njegovim očima« (Stanoje Filipović, *Logor u Šapcu,* izd. *SUBNOR SR Srbije,* Novi Sad, 1967, str. 175).

Dušan Kostić

Dušan Kostić otvorio je svoju knjigu *Zov lišća*[1] pesmom *Iskreno:* »Ja nisam vojnik pod kalpakom i štitom, / niti sam velik ko Krleža i Davičo. / Jedra su moja mala. Nekud sam htio. / I pritom / tiho, sasvim tiho, o sebi ja sam pričo«. To podseća na Crnjanskov *Prolog,* u *Lirici Itake* (1919), ali samo utoliko što Crnjanski u toj pesmi ima stih: »neću da preskočim Krležu i Ćurčina«; sve ostalo je sasvim drugačije: Crnjanski, koji se sa galicijskog fronta vratio na Itaku, da piše pesme zato što ne sme da ubija,[2] hteo je ». . . ili da nam život nečeg nova nosi /. . . / il, nek i nas i pesme i Itaku i sve / đavo nosi«; Dušan Kostić, koji je dolazio iz revolucije (i do 1941. bio jedan od najizrazitijih mlađih liričara socijalne inspiracije), ne samo što nije pisao pesme zato što »se ne sme« da ubija, nego je pokušavao (pedesetih godina, u doba poezije iz knjige *Zov života*), sve oko sebe da učini pitkim i mekim, vraćajući se intimizmu i, pre svega, onome novoromantizmu kome je Crnjanski dao osnovne obrasce. Ono: »jedra su moja mala«, kao i tiho pričanje (o sebi samome), zajedno s upućenošću »nekud« (neodređeno), potpuno je u znaku njegovoga nastojanja da se ostvari kao pesnik intimizma, i to onakvog kakav se definisao između dvadesetih i

[1] Izd. *Bratstvo-jedinstvo,* Novi Sad, 1954.

[2] To je anarhizam, u humorno-karikaturalnoj varijanti samo-parodiranja: »Na Itaki i ja bi da ubijam, / al kad se ne sme / bar da zapevam malo nove pesme«.

tridesetih godina: šta pretpostavlja, zaista, taj intimizam ako ne tiho pričanje, tu vernost »malome« (tu je »malo« u punome saglasju sa »tihošću«), i tu ljubav za neodređenost volje, i kretanja, za neko ovakvo »nekud«?

Samo ono što je malo jeste intimistički tiho; ali i samo ovo neznanje objekta i smera sopstvene volje (ovo »nekud«) može da bude tiho: u ovome neodređeno-onereñujućem »nekud« jeste »tihost«, kao stišanost onoga što, neodređeno u svome cilju, i u htenju te neodređenosti (kad mlaki talasi emocionalnosti kao da ne prestaju da otiču preko misli, i da je zamućuju), jeste stišano u svojoj volji. Otuda se tu Kostićev govor razliva rečenicama koje klize preko stvari, utapajući se jedna u drugu, s naglašenom težnjom ka blagoj šumnosti, ritmovima koji nikada ne obrazuju veću gustinu teksta: taj govor je ovo rastakanje mogućne svoje koherentnosti, u htenju idealne mekote koja bi prodrla u sva bića, ali i u sve stvari, čineći ih *pitkim*. U stihovima Kostićevim, to je mesečina, romantičarski »sanjiva i *meka«*, koja kao da će, začaravajući svet, da preplavi sve vidike egzistencijalnog iskustva;[3] ali to je i neprestano ispijanje, i to svega: Kostić pije mesečinu i zoru,[4] tišinu,[5] sutone i jutarnje časove,[6] modro srebro noći;[7] ali on pije, čak, i »daleke luke«,[8] pa i proplanke, gore, staze,[9] očekujući da i njega vode, ili oblaci, popiju.[10] Šta je to njegovo *pijanstvo za koje u materiji kao da nema prepreke* (materija je, eto, odjednom postala podatno-pitka, izgubila je

[3] »Nek teku pjesme, i mjesečina sanjiva i meka / padaće na neko naše buduće voće« *(Poslanica za ljubav lišća; Zov lišća).*

[4] ». . . Dlanom tek / poduprijecu kamen-tišinu / i piti strasno, piti dugo / iz kabla mjesečinu, / i piti zoru, i piti pjenu / i grliti se, tužan, s travom / sam, na kamenu. Na kamenu« *(Utjeha modre tišine;* u knjizi *Mreže,* izd. *Rad,* Beograd, 1955).

[5] »Da nađem mir, da ispijem tišine, nježno, / tišine koje nema . . .« *(Balada mojih godina; Zov lišća).*

[6] »Pa da: / ja ne prolazim, ja sam tu, ja pijem / sve sutone i sve sate jutarnje – ja, sâm« *(Knjiga zakopana; Zov lišća).*

[7] »Popiću od samoće modro srebro noći / kraj usnulih mojih konačišta« *(Pjesme oblaka, samoće, noći, — Ne voli me više noć; Zov lišća).*

[8] »Da zgazim samoće? Čemu one / kad u valovlju rastanka tonem / i pijem daleke luke?« *(Sleđena tišina Visitora; Zov lišća).*

[9] »Putujem. I pijem proplanke pitome, sve gore, / sve staze, svu rosu ranih pašnjaka. / Doviđenja, ulico!« *(Ispovijest putnika; Zov lišća).*

[10] »Popiće me, vidim, voda široka / kao april zadnji pramen snijega« *(Dunavski zapis; Zov lišća);* »Jer dovoljan je, da me popije, oblak daleki koji — / drumovi dobri moji!« *(Drugovanje s drumovima;* u istoj knjizi).

svoju čvrstinu, — ona kao da oponaša materiju Kostićeve pesme), ako ne izraz sna o nestajanju (ili, možda, dozivanje tog nestajanja?) u meko-pitkom svetu, oslobođenjem od čvrstine oblika i sopstvenih granica, kao u vodama što se svuda šire, kao u moru koje preplavljuje sav Kostićev svet (pa zato i pejzaži njegovih šuma kao da se pretvaraju, ne jednom, u pejzaže mora), ali i kao *travama* koje bujaju sa svih strana, i koje kao da će *da zatrave i svet i svest:* »Bujaju trave, ko sni, iznenada«.[11] Ova trava buja iz žudnje za nehajnošću, za bezbrigom, za lakoćom. Ona je mekota, kao nehajnost i bezbriga: kao priroda, a ne istorija; kao zaborav, a ne svevlast socijalnog. Istina, za ovu travu kazaće Kostić u jednom trenutku da ona ludi (». . . čujem kako ludi trava«),[12] ali *gde on prođe tu trava ne ludi:* ne samo što intimizam, u novoromantičarskoj varijanti, ne zna za ludilo, nego je on pre svega protiv svake (i najmanje) nervne napregnutosti. On teži opuštanju, blagosti i mekoti samozaborava: on je »bujanje trave« preko svake naprsline u svesti: preko svake aktivne misli. Ludilo je sve, samo ne mekota, i samo ne *konvencionalnost (ta banalno osmehnuta sestra mekote):* Kostićeva trava »mlado rudi«,[13] ili je »duboka«,[14] trava po kojoj može da se trči;[15] ali, pre svega (i najsudbonosnije), to je trava *»daleka od trgova i Save«,*[16] s neke livade pored Lima,[17] ili *trava Pelagonije* koja nas, zajedno s nekim »oblakom usamljenim«, i sa jatima topola, dalekim, u našem umoru »raznosi«: »Ja kažem umor, i nosim umor, / i sve što potajno bije. / Razneli me, ipak, oblak usamljen / i trave Pelagonije. / — / Daleko, daleko, topola jata / — / što volim jata!«[18]

Ovo »daleko, daleko« svakako je daleko od svake stvarnije senzacije daljine (kao što su i ovi stihovi daleko od svakog

[11] *Što su prozeble lađe; Zov lišća.*

[1] *Mokra šuma; Mreže.*

[13] »Bar nešto naći u svakom kraju / — / možda kad mlado rudi trava« *(Iznalaženja; Mreže).*

[14] ». . . bolje da sam nečujno i ljubio i uzdiso / tamo gdje trava duboka je / i tišina duboka je« *(Trenutak iz dnevnika; Mreže).*

[15] ». . . gazim li asfalt il trčim mlad po travi« *(Viđenja; Mreže).*

[16] »i predajemo se proplanku / i travi / dalekoj od trgova i Save« *(Metamorfoza; Mreže).*

[17] »Pjevam tužan ja livadu, pokraj Lima, trave njene« *(Balada mene kraj mostova; Mreže).*

[18] *Zapis iz Bitolja;* u knjizi *Govor zemlje,* izd. *Vuk Karadžić,* Beograd, 1952; izabrane pesme *Tiha žetva,* izbor i predgovor Risto Tošović, *Brazde, biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca,* 21, izd. *Prosveta,* Beograd, 1959.

»raznošenja«). Ali ono je *sudbonosno* za Dušana Kostića. U njemu je mentalno jezgro novoromantizma kojim je on pokušavao da se prožme. Taj novoromantizam nije samo u povođenju (povremenom) za Crnjanskim, kao što je ono koje će se završiti ukrštanjem Crne Gore sa stražilovsko-novoromantičarskim Sremom:

u šaputanju mekom, u nekom cvrkutu ptica,
za nju ću dlanove dati zemlji, i nebu, i svemu
k'o Fruška što pruži osmijeh, zelenomodar, Sremu;
i zbog nje će i mene naći obalama mrkim Sene —
i mene, skoro, i mene

(Crna Gora).[19] Kostić pokušava da usvoji osnovna načela poetike i mitologije novoromantizma. To je, u želji za mekotom (za razmekšavanjem stvari, i reči, i misli), *kult lutanja,*[20] koji se iskazuje neposredno novoromantičarski, kao lutanje oblacima,[21] ali i kao »drugovanje s drumovima«, koje podseća, izvesnim (iako sasvim slabim), prizvucima boemstva, na poslednje novoromantičare, iz epohe oko 1930, ali kojim je ovaj pesnik prožet i dublje i sudbonosnije no iko drugi: drumovi su njegova opsesivna tema, kao tema »čergarstva«, ili kao tema njegove *»jajoške* sudbine«.[22] Zatim, i u neposrednoj (i nerazlučivoj) vezi sa ovim kultom lutanja, to je *kult umora,* koji ne završava samo na reči: »nosim umor . . .«, nego je sredstvo zalutalosti u svetu, u

[19] U knjizi *Mreže.* — V. i ovo, od Crnjanskog: *»pa ne tražim ni smisla, ni utjehe, ni veza* — / sam ću pružiti sebe prozračnom jatu breza« *(Usamljenost;* u istoj knjizi).

[20] Uz povremenu primenu »tehnike« milovanja (koju je Crnjanski uneo u novoromantizam): »hoću li utjehu da nađem / dok smiren milujem lađe« *(Utjeha modre tišine; Mreže),* i grljenja: ». . . pa grlim talasje i školjke / i katarke vedre, i školjke i pjenu / uz hrid tu usječenu« *(Zarobi more mene; Zov lišća);* »Od spokoja sam pijan. Grlim sve redom lađe, / sve kandelabre u parku pod ovo bijelo veče« *(Obala smirenog srebra; Zaboravljeni snjegovi,* izd. *Nolit,* Beograd, 1958).

[21] »Ja sam nad oblacima. / Ja sam u oblacima. / Lomeći sante hitam ka jednoj travi, / jednoj ptici, veseloj, u vrbacima« *(Vesela ptica; Zaboravljeni snjegovi);* »S oblakom u kosi što lutam kad lutam, / što duša bona sva je / dok lutam, dok plutam. / Sja ustap. Prolazim. Tugo, šta je?« *(Balada mojih godina; Zov lišća);* »Lutam, u stvari, za pregršt nevine rose — / i kupim zvijezde kapom . . .« *(U stvari; Mreže).*

[22] »Kažem pošteno. Najzad. Drugujem s drumovima! / Oni me odvuku iz grada kad nemiri dođu u goste, / oni me zovnu, tiho, u radost, u gozbe, / u vina; / pa velim: ako, velim svima — / drumovi će moji nemire da premoste, / zaželim li

sopstvenoj svesti, funkcija one idealnosti koja je vansvetska, *plava* i *plavetna,* i koja zahteva udaljavanje od svega neposredno-egzistencijalnog: »Ne mogu ja u ovom čudu, / dalek mom svetu plavetnome«,[23] koja traži ovo »daleko«, ovu »Pelagoniju« umesto pisaće mašine koju gledam, ali je ne vidim, umesto ovoga čoveka koji mi, možda, govori, i koji kao da hoće da me vrati iz »Pelagonije«, ali ta »Pelagonija« ostaje između njega i mene. Zagledan u ovo plavilo, Kostić će u jednom trenutku reći: ». . . da se okrenem — vrijeme je — plavilu ptica, / ukroćenoj vodi, / umornoj pjesmi struga / . . . / Okrenut licem svemu što se javlja, / puštaću granju golubove radosne plave / i tiho ići bez truba i bez slavlja, / na trudnom drumu od Lima do Save«.[24] Ali, novoromantizam nije okretanje lica svemu što se javlja: »plavilo ptica« jeste plavilo idealnosti kao same suštine, kao bića, koje je odsutno u egzistenciji (koje je »zaboravljeno« u njoj, onako kako je »zaboravljeno« u svetu), i koje zato ovde traži zaborav tog sveta,[25] njegovu negaciju, ali ne sukobom sa njime (plavilo idealnosti *isključuje* sukob, koji *uključuje* u realnost, koja je *sama ta realnost),* nego ovim umorom za cilj, za svest i svet, pozivajući nas da mu se vratimo.

Imperativ ovoga idealnog »plavila ptica« neodvojiv je od

oči, il' riječ blagu, il' išta — / odnesu me, mili, u krilo mahovina, / odvuku me, veseli, i ostave / i ostave / gdje slazi nebo i grli šume, trave« *(Drugovanje s drumovima);* »Jer sve je isto, sve je isto — / u meni čergara planduju želje: / sam da budem, / sam i sjena!« *(Ja, neznani; Zov lišća);* »Čujem, u meni ludo leleče / čergarski život proklet« *(U stvari);* ». . . i opet, opet, / vidjeću da sam i nemir i proklet, / jajoška sudba da je meni dana« *(Ponoć planine; Zaboravljeni snjegovi)*

[23] *Jedne večeri, tužno, na Seni; Mreže.* — To su stihovi koje je Dušan Kostić našao u Parizu, u kome se osećao kao u »čudu«; ali u tim stihovima je sama njegova suština, prasadržaj svakoga njegovog sadržaja: sve neposredno-egzistencijalno, i ma u kome prostoru, za njega je »čudo« u kome je on dalek od svoga »neba plavetnoga«, te plaveti idealnosti novoromantićarske, koja, u časovima pojačane žudnje, postaje *modra,* kao i samo more: »Kud li to uranjam? Jao, / u modro sam zalutaol / Modro je sve noćas, modro, / i bove, i lađe, i snovi« *(Utjeha modre tišine).*

[24] *Otkrovenje; Zaboravljeni snjegovi.*

[25] Kostić je »drugovao« s drumovima najviše kao novinar *Politike* (v. njegove knjige reportaža i putopisnih tekstova: *Krajevi i ljudi, Narodna knjiga,* Cetinje, 1954; *Gradovi u prolazu, Naša knjiga, Minerva,* Subotica, 1957; *Gradovi — more — kamen, Nolit,* Beograd, 1965; *Impresije, Viđenja Herceg-Novog, Udruženje umjetnika,* Herceg-Novi, 1976; *Zapisi o ljudima, Međurepublička kulturno-prosvjetna zajednica,* Pljevlja, 1976). Ali iskustvo sveta, sa tih putovanja, nije ostavilo nikakvog traga u njegovoj poeziji: od toga sveta ostali su samo pejzaži; taj svet je impresionistički apstrahovan.

imperativa povratka, onako kako je novoromantičarski idealizam neodvojiv, u stvarnosti, od konzervatizma: biće nije buduće biće, u budućem, čovekovom, svetu (u kretanju *ka* tome svetu), nego je biće, kao »zaboravljeno«, u zaboravljenoj prošlosti; to je uvek ista »zaboravljena« idealnost koja nas sanja (ili nas, »bez talasa, bez glasa«, poziva da joj se vratimo), u suštinski uvek istoj formi: kao uvek isti predeo idealnosti koja je »daleko«. To je jezero iz detinjstva (Plavsko jezero), koje mene (Dušana Kostića) zove da se vratim »obalama njegovim *plavim«,* »da okrenem leđa, najzad / asfaltu, ulicama«:

. . . spava, pod sjenkama spava,
mirno kao moje djetinjstvo, kraj ševarja
zaboravljeno, s oblacima
i pticama:
jedno jezero — osmijeh koji dugo, kao lišće, kao trava,
šapće da se vratim bez uzdarja,
obalama njegovim plavim;
bez talasa, bez glasa zove me da okrenem leđa, najzad,
asfaltu, ulicama

(Jedno jezero spava).[26] Ali to je i Zelengora[27] koja, »daleka od sebe« (kao što je ovo jezero, iz detinjstva, »zaboravljeno«), »treperi *tiho plava«* (plava, kao što su »plave obale« ovoga jezera detinjstva), i koja, — kao i ovo jezero, — »spava« (u svojoj zaboravljenosti, ili udaljenosti, koja ponavlja našu udaljenost od samih sebe, od svoje suštine), i *sanja nas* (dok smo mi »usred uskomešane ulične pjene«), onako kako to jezero poziva, šapatom, da okrenemo leđa asfaltu, ulicama:

Sada ona spava. Možda
u ovaj čas stresa davnu tugu granja
pod gluvim svodom patnje; ništa
ne osjećajući, daleka od sebe, sanja
usahla možda groblja, možda izvorišta.
. . .
Zagnjurimo ruke, zaronimo zjene
vrtlogom mnogotamnim daleko od svih gora.
Ali i usred uskomešane ulične pjene
pomislimo: negdje, negdje sad Zelengora

[26] U knjizi *Mreže.*
[27] U pesmi *Zelengora; Dnevi između nas,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1962.

treperi tiho plava nad biljem mrtvog mora;
negdje ona spava, negdje sanja
i nas dok stresa polako tugu granja.

Nema apsolutno nikakve razlike između ove vizije Zelengore i vizije jezera iz detinjstva. To, što je kompozicija ove dve vizije *ista,* — tako da izgleda kao da se ova Zelengora *ogleda* u jezeru iz detinjstva, utapajući se u njega, *postajući i sama to jezero,* dok »treperi tiho plava nad biljem mrtvog mora«, — nije stvar inercije koja traži da u svakome predelu vidimo uvek jedan isti predeo: to je *delo ovog doživljaja uskraćene bitnosti* koja nas, zaboravljena, doziva ili sanja. Zelengora, koja je otkrivena u istoriji, okretanjem lica budućnosti (u revoluciji), ovde ponavlja jezero iz detinjstva jer nije samo u sećanju borca na nju, nego je (kroz to sećanje) i u ovome duhu obuzetom imperativom povratka bitnosti; to je *»ono što u dnu tebe modro spava«,*[28] kao *»predeo svakoga predela,* kao sudbonosni prostor (onaj detinjstva i onaj, za Kostića, Zelengore), koji postaje *prostor (ili pejzaž) same bitnosti* (suštastvenosti, bića), koji zahteva da mu se *vratimo.* To je ta sama suština, »zaboravljena« u egzistenciji (i koja, daleka, »spava«), poziva na zaborav egzistencije, pravcem nekoga ovakvog sna, pa to *ono, što je nađeno u istoriji, ovde postaje forma ne-istorije,* ali i anti-istorije: ono izvan novih prostora istorije, izvan »vrtloga mnogotamnog daleko od svih gora«, ili izvan »asfalta, ulica«, koji ne samo što simbolizuju novi prostor istorije, *današnju* Zelengoru, nego koji *jesu* taj prostor: Kostić ne prepoznaje Zelengoru u »vrtlogu mnogotamnom« »asfalta, ulica«; on ne prepoznaje bitnost u onome što se »javlja« nego hoće (dosledno novoromantičarski) *povratak* bitnosti zaboravom toga što se »javlja«: zaboravom »vrtloga mnogotamnog«, i *zaboravom tigrova koji jesmo,* ali koji ovde, — u snu o povratku Zelengori koja spava, kao što spava jezero detinjstva (izvan istorije: kao što spava vanistoričnost), — takođe »spavaju«, u sveopštem uspavljivanju:

Spavaju u nama tigrovi
dok sjajem prituljenim šapata
uspavljujemo čedni jablan

[28] »Bar nešto naći u svakom kraju / što u dnu tebe modro spava« *(Iznalaženja).*

(Kao zagubljen oblak, I).[29] To su reči Kostićevog ljubavnog razočaranja; ali u njima je i sva suština njegovog novoromantizma, kao ovoga »sjaja prituljenog šapata«, koji je »sjaj« umiranja govora, šaptanje kao »prituljivanje« govora, ili kao »uspavljivanje« stvarnoga progovaranja u stvarnoj egzistenciji, u stvarnome sukobu: kao *»čednost« koja je uspavani tigar,* ili tigar koji se, šapatom, uspavljujući, pretvara u »čedni jablan«. Na dnu ovoga »uspavljivanja« (što se ukristalisalo ovde u reč: »uspavljujemo čedni jablan«) jesu ovi »tigrovi«, kao i u osnovnoj poeziji novoromantizma,[30] *ogorčenost,* osećanje uskraćenosti, zaboravljenosti, sudbina onoga kome su dodelili bili da bude džin, a sad je slabić koji trči pod balkonima i doziva ptice »kojima i ne zna imena«,[31] ali koji, stvarno, ovim pticama i neće da zna imena, kao što ničemu neće da zna imena, jer je *čednost koju on hoće, novoromantičarski, upravo ovo neznanje imena:* rastvaranje svakog imena svake stvari, svakog sadržaja, ovo »uspavljivanje« koje šta bi bilo drugo nego *zaboravljanje imena i drugih i sebe samoga?*

Tu se negde, valjda, otvarala ona »mlaka sporedna voda« — voda pitkosti i mekote zaboravljanja sveta, ali i sebe samoga, — u kojoj je Dušan Kostić otkrivao da je »oturen sav, / prije vremena umoran na umornoj vodi«,[32] poredeći sebe sa »šlepom umorne vode«,[33] »sam sebi prošlost«,[34] pitajući se: »Zašto li na ovo spadoh?«,[35] ali i tražeći krivca za to što je »okrenut sebi« i

[29] U knjizi *Dnevi između nas.*

[30] Pre svega M. Crnjanskog, koji je bio »tigar«, razdiran besnilom, od anarhizma do nacionalizma, i čija najviša poetska sublimnost stvarno je bila ovo uspavljivanje tigra.

[31] »Možda ni postojao nisam, možda to ja / samo sam prizrak nekom koji će tek da dođe; / možda sam sjenka nekog kome su dodijelili bili / da bude moćnik, pa ga izigrali ludo, / prevarili u posljednjem trenutku, okrenuli / da bude samo očajni noćnik, samo slabić / koji pod balkonima za oblacima trči, koji / samo od predjela živi — dozivajući lišće, neke ptice / kojima i ne zna imena?« *(Dvojnik mene;* u knjizi *Dnevi između nas).*

[32] *Kopriva;* u knjizi *Šlep umorne vode,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1968.

[33] »... ja, šlep umorne vode, / tek sjenka preko mulja« *(Prizivanje umornog; Šlep umorne vode);* »Ja šlep sam koji su na vodi umoran ostavili, zaboravili / da s vrbacima o samoći šapuce, da priziva / kosu nekog proljeća; ja sam avaj otkačen / iz života — pretvaram se u sanduk, pretvaram se u larvu / za oholost podmuklih riba koja mi prožima tugu« *(Šlep umorne vode;* u istoj knjizi).

[34] »Čekam. Ne dočekam. / Sam sebi prošlost. / Sam sebi čudo, / čudo neprebolno, / jao!« (*Čudo; Šlep umorne vode).*

[35] »Zašto li na ovo spadoh, / zašto li mir samo čujem, / plovidbe drugom li dadoh, / okov li sam sebi kujem?« *(Prizivanje umornog).*

što je »spustio sidro / u luci sopstvene tuge«,[36] optužujući »nekog« (drugog, ali koji se gubi u košmaru i magli ovoga neznanja imena) koji hoće da se on nađe usred nepokretnosti i zavetrine, u tome prokletstvu.[37] Tu je ovaj pesnik jadikovao što su ga drugi zaboravili, ostavili,[38] ostavljajući nejasne, *sasvim slabe,* tragove *doživljaja raspada identiteta* (»više nismo oni lani«, ili: »... i sami mi smo i neprimjetno drugi«,[39] »mi koji smo bili jedno, danas drugo, sjutra treće«,[40] i objavljujući likovanje sebičnosti nad zajedništvom (»... ono što smo bršljanom gradili / sad je pod vodama sebičnosti. Više nismo jedno / oko, jedna ruka. Pobjegle su nam obale / svaka svome toku, svaka grmenu svome. / Bojim se: sad smo olupine na brijegu drugovanja«,[41] kao da on sâm, htejući novoromantizam, pokušavajući da se odazove »zovu lišća« (ili da »za ljubav lišća ostane svoj«:[42] lišća preko drugovanja, šuma njegovog preko znanja imena, preko drugovanja koje je ostvarenje ljubavi i, u njemu, ovo *znanje imena),* nije hteo da okrene leđa »svemu što se javlja«, ali, stvarno (ili to, pre svega?), i svojoj sopstvenoj prošlosti, svojim »snovima«: »Mir pepelu mojih snova! / Umoran sam sebe. / Svojih godina. / I samo da mi je mjesečina, mjesečina / preko svih ovih krovova!«[43] *Šta je,* zaista, ono njegovo *»nosim* umor«, ako ne okretanje leđa njegovome (i ne tako mnogo ranijem): *»Nosim* lupu stroja, brz tempo fabrika«,[44] koje bi ceo

[36] »Ko je kriv što sam okrenut sebi, / ko je kriv što sam spustio sidro / u luci sopstvene tuge? / Razniješe me pruge / i stanice, i hoteli; / snjegovi, snjegovi — / na svakom drumu ih ima, / svud su mi snjegovi sjeli!« *(Vesela ptica).*

[37] »Izgleda, lišće tvoje / nekome smeta; / ... / izgleda, preko nečijih struna / svira tuga tvoja jalovu žal: / ostanimo gdje smo / ostanimo gdje smo — / iako ti proklinješ nepokretnost i zavjetrinu / neko tako hoće« *(Neko tako hoće; Dnevi između nas).*

[38] »... čak će i vode odvuci svoj rep / da sam ostanem, da na suvu budem« *(Ostavljen negdje šlep);* »osjećam da me i topole ostavljaju, i ptice, i vode« *(Opomena; Šlep umorne vode).*

[39] »Ne možemo natrag. Ne, zaista, / Na mnoge stvari pečat je pao teški. / Možda je nekad valjala duša čista, / možda je valjalo živjeti po viteški. / Ali u naše dane oblake žderu gole / i mnoge magle panično već odlaze / kraj kupola koje uzalud mole / da ih ne rasprše, ne pregaze; / i sami mi smo i neprimjetno drugi...« *(Metamorfoza).*

[40] *U sjećanju jablan; Zaboravljeni snjegovi.*

[41] *Olupine drugovanja; Dnevi između nas.*

[42] »Za ljubav lišća ostani svoj ...« *(Poslanica za ljubav lišća; Zov lišća).*

[43] *Da mi je;* u »izboru intimne lirike« *Kapija vremena,* biblioteka *Izbor,* knjiga dvanaesta, izd. *Minerva,* Subotica — Beograd, 1974.

[44] »Šta nosim za praznik? Okna rudokopa / razritih njedara! Norme iznad mjere! / Smjeh radnika prošlost mračnu što pokopa, / na svim frontovima prsle

svet, sve dane njegove, da preobrazi, ekstatički, u nekakav beskonačni praznik nesalomljivoga aktivizma?; i *ko je* on, kada kaže, tako odlučno, tako neopozivo: *»Ja nisam vojnik«*, ako ne onaj koji zaboravlja sebe i kao »vojnika« pokreta socijalne literature i kao onoga koji je u revoluciji (u kojoj je učestvovao od prvoga dana) pokušavao, kao pesnik-mobilizator, u poeziju da unese reči: »metkom u čelo nebrata«,[45] ili: »Čekaj gade«,[46] oglašavajući kako čeka da »... ranjen na drumu krvnik zaleleče«,[47] i pokušavajući, potom, da u poemi o Beogradu iz revolucionarnih svojih dana, i snova, ritmički poveže zanos borca i štektanje mitraljeskih rafala?[48] Izvesno je da Kostićevo novoromantičarski stilizovano »šaputanje meko«, da njegovo tiho pričanje (»o sebi«, sa malim jedrima), jeste trava koja buja preko *ovoga* Kostića, koji bi aktivizam borilaštva i rada da uzdigne do ekstaze, koji je revoluciju doživljavao (u stihu) kao nekakav smeh radosti oslobođenja, kao novo koje, rađajući se, »grcavo se smije«.[49] Nije to samo smeh kojim se, kao u romantičarskoj verziji helenskoga herojstva, čovek stvara u boga;[50] niti je to samo smeh kao neumitnost onoga zanosa koji,

barijere! / — / Nosim lupu stroja, brz tempo fabrika, / vozove u pari — dah lokomotive. / Nosim radne sate, zanos udarnika, / žestinu i zamah radne ofanzive!« *(Šta nosim za praznik;* u knjizi *Pjesme,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1947).

[45] »Razbijaj, zgazi — gmaz se grlu penje, / već srca uspjenjen se hvata! / Izroda zdrobi — nek ne blati stijenje, / metkom u čelo nebrata!« *(Odlazak, I; Pjesme).*

[46] »To poplava je! Čekaj, gade — eto / i krov tvoj pade! Oganj zemlju liže! / Odmazde žedno pleme razapeto / na grlo tvoje stati k tebi stiže!« *(Oluja nad Šleskom; Pjesme).*

[47] »... zasuti rafalom sve kute i pravce: / oj da zamre smijeh usnom palikuća, / usnom što ujeda, okom što siječe, / — da ranjen na drumu krvnik zaleleče!« *(Stubici; Pjesme).*

[48] »Još malo. / ... / Još treba da se / preko krvi / gazi — / u dimu gori / i dimom / obara! / — / Naprijed! Gorim? / Sve pred sobom skidam: / jedan po jedan / ide / nepovratno! / Još malo. / Za tu klupu / okov kidam, / za onu stazu / mrijenje / ovo patno! / Za onaj ug'o / snop rafala više — / baš tu / gdje njija / ta topola tanka / (još vidim: / ljubav / nevidljivo piše / grcanje drago / prvoga sastanka); za tu ulicu / priprostu i krivu / gdje trava već je / doprla do kuće — tu su me noći / grlile, / i grivu / zore sam ček'o / uz usne goruće; / za prozor onaj / na koji sam slao / hiljadu / svojih pozdrava / i nada — / kišo, raznesi, / krvava, donesi / stoputa bolji život / no nekada! /... / Rafalom zoru / donijeh u zori: / slobodo — ura! / Nebo, / smij se drago! ...« *(Poema o gradu i ljubavi,* glava druga, 5; izd. *Novo pokolenje,* Beograd, 1950).

[49] »... u stisci sivoj, sivih dana pljevi, / rađanje novo grcavo se smije!« *(Sjetim se i vašeg smijeha, III; Pjesme).*

[50] To je tamo gde »Iza mojeg smijeha — čemer usne stiska: / četnički je talas potopio ljude!« *(Vatre, II):* gde pred obezljuđenošću smehom čovek nadrasta

ukidajući razlike između stvarnosti i utopije, ukida mogućnost stvarnoga govora, i kao nekakav talas preplavljuje i svet i govor;[51] još manje je to samo smeh protiv Jesenjina, čije samoubistvo staljinizam je doživeo kao atentat na sebe, i koga je, kao avet destruktivnog, subverzivnog očajništva, Dušan Kostić

očajanje, ali gde se i njegova sloboda iskazuje smehom radosti, u borbi. To je smeh njegovih plotuna (»... u oštrom smijehu naših plotuna«. — *Vatre, III),* smeh osvetničkih vatara (»Kad njin smijeh bukne — strah poplavi oči«, — *Vatre, IV),* smeh borca, u neuhvatljivoj partizanskoj koloni (»Vri smijeh u tebi: kad čamac potonji / potone usamljen — dalji trag da skrije — / kako li će njiskat' sjutra njini konji / na trag kad naiđu iščezloj koloni«, — *Preko Une),* onaj smeh sunca, koji se rađao još u tamnici (» ... smijeh sunca što se u bjelini smije, / u muklom čekanju izviru kapi pjesama«, — u pesmi *Snijeg se bijeli,* iz 1941), smeh kao dozivanje života (» ... da smijeh zaklobuča ovdje potokom mladim u šumi / (o, tvoji zubi u smijehu planinski su snjegovi u nizu!)«. — *Mati čeka sina iz daljine),* ili ljubavi, koja se oglašava »smijehom mladog proljeća« *(Neizvjesnost;* sve u knjizi *Pjesme).*

[51] To je onaj smeh koji će Kostić, u susretu sa Moskvom (v. u knjizi *Zemlji voljenoj;* izd. *Novo pokolenje,* Beograd, 1948), uzalud pokušavati da prevede na reči: Moskva, u prvome viđenju, javlja se ovde kao zemlja ispunjenih snova, i zato sve obuzima neka *ustreptalost* (»je l išta trepetljivije od ovoga: / zatitra okom sve što želim?«, — *Susret),* radost koja utapa u »žar mnoštva«, u »val aplauza« (»Ovdje da srce sad uzmeš, otkrojiš, / pustiš da plovi kroz val aplauza, / oko suzom radosnom orosiš / ko ptica vineš iz memljivih uza!«, — *Kalonij zal),* jer svi su snovi živi (»I eto: vidiš snove — svi su živi / — pred tobom Moskva vreli pozdrav maše«!, — u istoj pesmi), ali tako da tu »salve srca bratstvo pale«: govor gubi svoju moć u »pljusku klika«, u pljeskanju oduševljenih ruku, on *kruži* oko doživljaja, a poezija pada u stihovanje (»Druže, šta nosiš, šta goriš u ljusci / srca, ogrnut dugim pljuskom klika? / Osjećaš — kako toplo, kako ljudski / drugarski plavi oko boljševika./... / Požar riječi... pljesak... žamor sale, / srcu od srca razapeta duga!«, — *Kalonij Žal).* Smeh se rađa u toj nemoći govora, »ko u prazničnoj bakljadi / kad vatrometom ljudi zarumene« *(Viđenja u metrou),* kao u svemoći ostvarenoga sna, apsolutne ostvarenosti (» ... i ovdje noći nijesu puste noći / već smijeh dugi razlistalih dana / kad sve što sanjah da će jednom doći / maše i lebdi sred ovih dvorana«, — u istoj pesmi), ali koja apsolutna ostvarenost zaista dopušta samo da se, ovako, i u jeziku, »maše i lebdi«: *sve deklamatorsko,* ovde, usred toga socijalizma koji može da se sretne »na svakom (...) koraku«, kao u nekoj apsolutnoj idealnosti (»... Evo me, tu sam, sa toplim osmjehom znanca, / da gorim srcem, da socijalizam sretnem na svakom mom koraku«, — *Želja),* jeste od te neizgovorljive, i anti-govorne, osvojene idealnosti.

Govoru je potrebna stvarnost (ne-idealna, i u snu o idealnosti), da bi progovorio: potrebna mu je noć koja je odnela najbliže, pa ih nema da podele ovu radost *(Mislim na tebe),* noć koja radost pesme *Zdravici u Moskvi* (te nesumnjivo najznačajnije pesme u ovoj knjizi, i, svakako, jedne od najznačajnijih koje je D. Kostić napisao) neće da zatamni, ali će onemogućiti da izmakne stvarnosti i govoru i rastoči se u deklamovanju. Najzad, nije li Kostić dublje pesnički progovorio suočavajući se sa noći staljinizma ovoga istog doba, u pesmi *Ja kažem*

pokušavao da razveje potonjim, ratnim, herojstvom Lenjingrada, ali i »staljinskim dahom pjatiljetke«, u stilu represivnog: »oh, živjeti je sve divnije«.[52] To je bio i *smeh protiv svakoga govora,* a posebno protiv govora samoga Dušana Kostića, koji je, i pre rata, kao pesnik pokreta socijalne literature, i u doba oružane revolucije, najjače svoje lirske akcente našao i zabeležio kao pesnik usplahirene nežnosti (pa i sumornosti i umora), ali uvek ih stilizujući veoma pažljivo, u nastojanju da ih uskladi sa zahtevima revolucionarnog aktivizma, i u nemoći da to učini.

dan? Ti stihovi nose tragove dana (1948) u kome su napisani; to su stihovi *uveravanja* u ljubav za sovjetsku zemlju (»Kad kažem — volim je više od svega, od sebe sama, od vida, / ti zlobno lažeš: to je trik za zapadne račune!«), pa i uveravanja da će socijalizam »i kod nas da na sve pore probije«, i da čisti stojimo pred svetom (». . . i nijesam sam iako sam tvojom metom — / na vlast sam došao borbom — čist stojim pred cijelim svijetom. / — / Ja znam: – proći će laži, i blato spasti, sve što divlja sada, / i riječ blaga, i riječ druga ranu će da izvida; / čista, prečista izroniće naša pravda / a ti — šta li ćeš reći, da li ćeš poginut od stida, / kud li ćeš licem, gdje li ćeš oči skriti / i gdje ćeš, gdje ćeš bit!?« (Pesma nosi napomenu ispod naslova: »Upućeno novinaru-klevetniku. / ‚Sad oni kažu da im Sovjetski Savez leži na srcu, no to je samo šuplja demagogija' . . . Praški dopisnik lista ‚Unita' — ali to i još više ‚Imanite' i drugi«). U *zamahu* ovih stihova ima *zamaha istorije* koja neodoljivo stremi svome ozbiljenju, jednoga patosa u kome ima više lirike nego u mnogim drugim tadanjim, i kasnijim, »tradicionalno« lirskim pesmama Kostićevim, zato što ima *više istorije: više autentične politike.* Politika je tu istorija koja postaje stvarna postajući lična (ne samo ideja, nego i doživljaj): ona, kroz ovaj patos, tražeći sebe, traži govor, i menja govor. To je politika kao stvarnost emocionalno-misaonog i verbalnog jedinstva, a ne politika kao tema, kao ono »spoljašnje« čemu govor treba da se prilagodi, ostajući, međutim, izvan njega, i izvan svoje promene, kao u mnogim pesmama ranije »lirike dana« (v. Kostićevo bezuspešno podražavanje Majakovskom, u pesmi *Upadica,* u knjizi *Pjesme),* ali i kao u nekim pesmama zbirke *Zemlji voljenoj,* pre svega u uvodnoj pesmi *Pismo Feđi* i završnoj, *Drugo pismo Feđi,* koje treba da uokvire zbirku, u tematsku celinu, a završavaju u deklamatorstvu: »Eh ti, Feđa, primi riječi, / sve što gorim tu je zbito! / Znam da s nova će poteći / sa Staljinom i sa Titom / zemljom mladom smijeh mladi / kad Komuna svud se gradi!« *(Drugo pismo Feđi).*

[52] »Ne, ovo nije grad samoubica / nit bije tuga ‚Angletera'! / O životu šumi šum ulica / i živoj slavi proletera. / — / Bliska su okna, trgovi bliski, / i bliska ljubav — žar što tinja . . . / . . . / Ovdje se patnja i slava sliše, / još zid taj svaki nosi metke. / I rane gasnu. I svud se duše / staljinskim dahom pjatiljetke. / — / Ne, ovo nije grad samoubica / ni samoća gorka tu ne bije. / Ž i v o t o m šumi šum ulica, / oh, živjeti je sve divnije!« *(Jesenjin i grad-heroj;* pesma ima, kao »moto«, stihove Jesenjina: »U ovom životu nije teško mrijeti, / al ni živjeti, naravno, nije novije«). Još pre rata Kostić je, u ovome istom duhu *apsolutne radosti kao funkcije represije,* pokušavao da porekne Jesenjina: »Radostan sam — pun krvi i znoja (!) — / što nijesam k'o Jesenjin — sâm« *(Ispovijest,* iz 1940; v. u knjizi *Pjesme).*

tako da se u toj njegovoj lirici oseća izvesno *dvojstvo,* koje će se iskazivati kao *dvojstvo pesnika i borca.*[53]

[53] Govoreći o Kostićevoj ratnoj poeziji, Risto Tošović kaže da je Kostić, »kao da je namerno ‚zaboravljao' i potiskivao svoje suštinske snage (. . .) u svojoj ratnoj lirici uglavnom izražavao opšta osećanja, pa su mu te pesme bez neke izrazitije subjektivne obojenosti«. Tu se »subjektivno (kao sklonost, afinitet, senzibilitet, itd.) kroz pesmu još nije sjedinilo sa objektivnim (kao idejom, društvenim opredeljenjem, načinom života)« *(Tiha žetva Dušana Kostića,* predgovor knjizi izabranih Kostićevih pesama *Tiha žetva).*

Toga ima, svakako, i u stihovima drugih pesnika-boraca ovoga doba, koji su bili pre svega pesnici mobilizacije, ali je to izraženije u poeziji ovoga pesnika izvanredno trepetljive senzibilnosti i, ne manje, *umora.* Ovo dvojstvo je zbog toga povremeno oštrije istaknuto, kao u pesmi *U Prozoru* (v. u knjizi *Pjesme),* koja je najznačajnija Kostićeva pesma iz rata: »U ovu noć, u prvu prozorsku noć / zašumi granje i prah me mjesečine zaspe, / nad starom kulom zvijezda krvavo zgasne / i muklo poklopi zvono. Je li to stan život, je li to zadrhtala ruka / il' ljudsko srce osluškuje skriveni kikot zore? / (Zar su morale bombe i na život ovaj pasti?) / O čemu, čemu ta žeđ za mirom skrovitih luka — / borba će još više rasti!« Oseća se tu Radovan Zogović: on nije samo u ovome »i muklo poklopi zvono« (koje je iz njegove pesme *Golubovi:* »Poklopilo me muklo zvono bolnice«, i koje će, i kasnije, Kostić da varira: »poklopila me bolnica, poklopila«, — *Rad života; Proljeće nad rovom, Mala biblioteka,* 122, izd. *Zora,* Zagreb, 1951; »Sad mir je, poklopio me, i stihovi pali po stolu . . .«, — *Oči,* u istoj knjizi: »poklopiće me, vidim, mreže ove mokre«, — *Mreže;* ». . . poklopilo me, vidim, poklopilo!«. — *Soča,* u knjizi *Mreže);* Zogović (onaj iz pesama bojesti) je i u samoj intonaciji ovih Kostićevih stihova. Na ovu intonaciju Kostića upućuje *umor,* onaj isti koji će kasnije da ga uputi Crnjanskom. (Umor, dakle, koji može da se odazove i Zogoviću i Crnjanskom?) Čak, u ovoj pesmi sa prizvucima zogovićevske intonacije kao da je skriveno to buduće Kostićevo okretanje novoromantizmu: javlja se tu »Žeđ za mirom skrovitih luka«, želja da se svim lomovima i slomovima istorije vikne: »Dosta!«, tako da izgleda kao da je tu, *na ulicama razorenoga Prozora, taj novoromantizam već tražio Kostića:* »Koračam ulicom pustom gdje život nečujno uvire, / kraj mene prozori ćute — tužnim me gledaju očima. / I kad zašušti granje oraha kraj trulog mosta / i kad koraci nečiji zamru za tihim uglom — / u meni zaklobuča potok, u meni uzavre plima / i srce klikne: / dosta!« Ali to »dosta«, kojim se ovde iskazuje ranjena ljudskost, Kostić je potiskivao, onako kako je potiskivao i »želju za mirom skrovitih luka«: tu želju on je samo jednim stihom ovde naglasio, pa i taj jedan stih je rečenica koja ga, samom svojom formom, u znaku pitanja, u stvari pokušava da porekne: *»O čemu, čemu* ta žeđ za mirom skrovitih luka . . .« Sve posle toga je »konflikt ideje sa pesnikom« (Tošović): ono »borba će još više rasti!«, koje će se razviti i završnim stihovima pesme, u duhu mobilizacije (ali ne i u duhu poezije): »Zašto strah i nemir u očima — / kad sa vijornim crvenim stijegom korača sloboda svima / i kad u daljini pred Moskvom, na Kavkazu, u srušenim ulicama Staljingrada / već pobjedni topovi grme i kiša krvava pada!« (Zato će najznačajnije svoje stihove o ratu Kostić napisati tek kasnije. To je pre svega *Ptica srmena,* — v. u knjizi *Govor zemlje,* — stihovi o drugovanju sa usamljenim ćukom, u noći mesečnoj, dok »dogorijevaju vatre. Spi vojska«: »Jesmo li biváli, ptico srmena? Jesmo li bez

Istorija poezije Dušana Kostića jeste istorija toga dvojstva. Ne samo što ta istorija ne potvrđuje da su pesnik i borac u njemu »nerazdvojno povezani (. . .) i da se oni ne daju odvojiti«,[54] nego se ta istorija ostvaruje upravo kao istorija »odvajanja« pesnika

korjenja? / Jesmo li sami? / (Vraćaju se zasuta jezera / i obješeni sa bandera, / vraćaju se tuge mostova, / izbijeljele oči postova) / — / Sve bono, sve gorko po duši kopa i gazi / dok ponoć slazi / mir da poljubi u tami«.)

Međutim, dvojstvo pesnika i borca manifestovaće se, već i u prvim poratnim godinama, kao *dvojstvo revolucionarnog duha i intimističkog jezika,* ili kao dvojstvo jezika koji se traži u svetu i jezika koji počinje tamo gde svet prestaje (gde kao da se gase svetla istorije). To dvojstvo doći će do punog (i drastičnog) svog izraza u pesmi *Neizvjesnost* (v. u knjizi *Proljeće nad rovom),* u kojoj se, iz *tipično intimistički* stilizovane prve strofe: »Hoću li te možda opet podragati rukom, / hoću li opet čuti tvoje nježne riječi, / riječi tepanja?«, prelazi na drugu strofu koja je neka vrsta ideološke korekcije ovih stihova: »I reći: ‚Draga, život je tek sada naš, / tek sada zlato sunca zanosom jutra rudi — / bićemo dobri drugovi!'« Protivurečje, — preko onoga krajnje nespretnog: »I reći. . .«, — između draganja (rukom) i tepanja iz prve strofe i ovoga »bićemo dobri drugovi«, uništava i to »draganje«, ali i ovo drugovanje, pretvarajući drugarstvo u funkciju anti-erotičnosti (u funkciju represije). [Možda tu negde treba postaviti pitanje o folkloru u Kostićevim pesmama iz rata. Nije li Kostić u folkloru tražio, instinktivno, pre svega mogućnost za prevazilaženje ovoga dvojstva između ljubavnoga govora i govora borca? Folklor ga je uzdizao iznad njegovoga sopstvenoga Ja, uopštavao ga, davao mu vedrinu, i, pre svega, obećavao sintezu ljubavnog i boračkog: »Pričekaj me, Janjo, janje moje mazno, / da razgrnem grudi, razmahnem mišice, / da otjeram zvijere iz naših dolina, / iz naših dolina, naših pustolina, / pa kad dođe jutro ili dođe veče, / pobjedom zaigran kroz pute najpreče, / sav kliktav i silan stignem do tvog doma — / zagrliću srce što je za me bilo, / izljubiću oči — oči posivjele / gledajuć' niz drume puste i bijele«, — *Ljubavna; Pjesme.] Isti* »konflikt« intimističkog jezika i revolucionarnog aktivizma javlja se u pesmi *Pred Partijom* (v. u knjizi *Govor zemlje):* »Svaku noć tako kad šum se dana slegne, / žarulje prorijede i duge zamru ulice — / ja skidam oklop srca i nježno pričamo oboje: / de, reci — da li si danas izvršio dužnosti svoje / pred Partijom – lice u lice! / — / I mjerim — koliko vjere, koliko zanosa i žudi / pronosim kroz oluj za smijeh proljeća u travi, / za šumor vjetra breza, za buduće bogate trpeze . . .« To bi imao da bude svojevrsni ispit savesti revolucionara (u prvoj epohi sukoba KPJ sa Staljinom i staljinizmom), ali u situaciji koja je *tipično intimistička* (»kad se šum dana slegne«, kad »zamru ulice«, kada se skida »oklop srca« i kada počinje »nježno« da se priča), i koja je suštinski protivurečna revoluciji: revolucija, kao »šum dana«, ne pristaje na ovaj »intimizam«, kao na svoje *šaputavo* liziranje: ona se zato tu i svodi na »oluj za smijeh proljeća u travi«, ili na »šumor vjetra breza«, u najboljem slučaju na težnju ka idealu koji oličavaju, ovde, »bogate trpeze«, ostajući u tome *neprepoznatljiva:* da se Partija neposredno ne pominje u ovim stihovima, ko bi u njima poznao stihove ispita savesti revolucionara? To je pokušaj »intimiziranja« revolucionarne situacije i misli, *dvojstvo tipično građanski stilizovanog intimizma i anti-građanskog, revolucionarnog, aktivizma.*

[54] Dušan Matić, *Poezija Dušana Kostića; Letopis Matice srpske,* 1948, CCCLXII, 3.

od borca u Dušanu Kostiću. Onu »intimnu liriku« (u smislu »ljubavne lirike«), čiju obnovu je Dušan Matić, — govoreći, povodom Kostićeve poezije, o politici koja je prodrla u sve, ali i o socijalističkom realizmu »ka kome se sve više povija i naše stvaralaštvo«,[55] — očekivao od pesnika-borca (». . . I najtiše, najnežnije reči, obnovu intimne lirike, ljubavne lirike, izrekli su, i izreći će baš pesnici borbe, a ne oni koji podmuklo sprečavaju nezadrživi hod čovečanstva, izgubljeni u paučini svojih pseudo-pesničkih tirada, svoje truleži, žabokrečeći se u nepomičnoj bari svoje stagnacije«), Dušan Kostić ne samo što nije pisao kao pesnik borbe, nego ju je pisao u ovome svom sve većem udaljavanju od svakog življeg učešća u svetu, i to upravo na putu ka ovoj »bari (. . .) stagnacije« (ka svojoj »mlakoj sporednoj vodi«, »zavjetrini«, »nepokretnosti«).[56] To je pokušaj potpunog oravnodušenja za svet (i kao takav u osnovnim intencijama novoromantizma), pokušaj »indiferentizma za stvar vremena«, ali ne onoga kojim progovara *to vreme koje je u egzistencijalno autentičnom duhu nezaboravljivo, tako da bi zaborav sveta bio tu novi vid i oblik njegovoga sećanja: novi vid i oblik njegovoga govora;* u Kostićevim stihovima to je ovo uporno »prituljivanje« sopstvene svesti, »meki i nežni štimung« po već usvojenim modelima govora umesto govora iz drame ovoga zaborava kao sećanja, iz »stvari vremena« što se produžava i kroz pokušaj »indiferentizma«. To nije otvaranje drami ovoga protivurečja zaborav — sećanje, drami u kojoj jedino progovara novi govor, nego je to *kolebanje u odbijanju ove drame* (ali, neumitno, i u odbijanju ovoga govora), u pokušaju da se istina govora ove drame, između besmisla i smisla, rugobe i lepote, potisne govorom koji je »prijatan« i »čedan«.[57] Ako je, u jednom času, ta

[55] »Realizam, novi, socijalistički realizam, ka kome se sve više povija i naše stvaralaštvo, ne isključuje raznovrsno, nepredvidljivo, novo, koje nova ličnost, u ovom slučaju, nov pesnik sobom nosi. Naprotiv. U tome i leži sva snaga, sav smisao njegov: slivanje ujedno realizma i romantizma, afirmacije i kritike života. Jer novo što dolazi u isti mah je i poricanje starog i potvrda punijeg života. Novi realizam je zastava koja se sve pobedonosnije lepršа ispred stvaralačkih snaga čovečanstva, pesničkog i umetničkog izražavanja, tog stvaralačkog razrastanja«.

[56] »Kako sam starostavan / među travama divljim, / u mlakoj sporednoj vodi / poslednjom tugom trajem« *(Mlaznjaci,* u knjizi *Šlep umorne vode).*

[57] Vreme progovara i kroz pokušaj indiferentizma »za stvar vremena«; čak, biva da upravo u trenucima takvoga pokušaja ono dolazi do najdubljega svog izraza, do svoga govornog obnavljanja. Ko bi sporio indiferentizam za stvar vremena u Disovoj poeziji, ali ko bi mogao da spori da je »stvar vremena«

drama, ta razdrtost između žudnje za zaboravom (za paradoksalnim »nalaženjem« sebe »prikrivanjem daljinom«), i sećanja, koje

progovarala upravo tim njegovim pokušajem ravnodušnosti? Disov indiferentizam, »dekadentski« stilizovan, nalazi se u vremenu kao antiteza racionalizmu i utilitarizmu građanske preduzimljivosti prve decenije veka, on čini dijalektičko jedinstvo sa tim racionalizmom, i čini vreme upravo tako. Ista dijalektičnost vremena, kao sećanja u zaboravu, i zaborava u sećanju, potvrđuje se (sa drugim posledicama, i u drugome trenutku) u poeziji M. Crnjanskog: u indiferentizmu, čiji talasi, neosporno, otiču podzemljem poeme *Stražilovo*, jeste sećanje, u obliku zaborava, vremena rata, revolucije i anarhizma; to je, nesumnjivo, negacija prethodne anarhističke negacije sveta M. Crnjanskog, ali, kao ta negacija negacije, to je *afirmacija* vremena, njegov neizbežan izraz, neponovljiv onako kako je neponovljiv istorijski kontekst u kome je nađen.

Najzad, *More* Dušana Matića, ta izvanredna (i izvanredno složena) orkestracija epohe pedesetih godina, koja, završnim akordima, u talasima neiscrpne stihije prepoznaje i nenadmašivost ljubavi, i u večnosti trijumf, takođe, trenutka onoga najsmrtnijeg (»večnost je taj talas što nesmiren vrvi pred tvojim / smrtnim nogama / taj silan ciklon što lomi katarke / i poslušno pašće pred nemilosrdnom, ljubljenom, zaspalom / nogom tvojom«), poznaje, među ostalim glasovima, tako nerazdvojivim jedan od drugog, i glas »indiferentizma pred zahtevima stvari vremena«, i to, između ostaloga, u istoj ovoj, završnoj, strofi (u rečima koje prethode navedenim stihovima): »Spavaj / večnost je taj sjaj, taj nedogled / taj uzaludni sklad nad paperjem brodolomnika / i tvoj san preko svih pravdi i svih nepravdi.« Pisati ovako, znači orkestrirati sve glasove u jedan jedinstveni glas: *sjaktava treptavost Matićevog mora jeste treptavost tog mnoštva u jedinstvu.* Milan Bogdanović nije ovo osetio. Video je, u ovom mnoštvu glasova, samo »indiferentizam za stvar vremena«; nije se zadovoljio jedino tvrdnjom kako nije »... poetsko, iako je čak pomalo preciozno (u Molijerovom smislu) ‚o ružo slatkoga užasa, ružo nestvarne odsutnosti, o ista ružo užasa'«, nego je tvrdio i ovo: »A gde se trag smisla može i da uhvati [pošto je sve to trijumf besmisla, R. K.], kazuju se neke ideje koje ne manje mogu da zbune čoveka izvesnim indiferentizmom za stvar vremena, za imperativ trenutka, za teške sadržaje života, za velika zbivanja i za velike strepnje. Mene doista zbunjuje kad pesnik danas kaže da je ‚bonaca polegla nad svetom', i kad poetizuje ‚san preko svih pravdi i nepravdi'. Ali, ovde ne treba tragati za smislom, jer ko zna kud bi vas trag odveo« (u prikazu poezije u časopisu *Mladost*, br. 7-8, juli — avgust 1951; *Književne novine*, 1951, IV, 46; v. *Stari i novi, IV*, izd. *Prosveta*, Beograd, 1952).

Da se razume ovaj nesporazum Bogdanovićev sa daleko najznačajnijom pesmom trenutka (i jednom od najznačajnijih pesama ovoga jezika uopšte), treba znati da je, istim povodom, Milan Bogdanović suprotstavio, i pretpostavio, pesmi *More* (i ostalim »besmislenim tekstovima«) *Malodušnu pesmu* Svetislava Mandića, objavljenu u istom broju *Mladosti* (»I zato, pošto prođete kroz sve ove besmislene tekstove, osetite se kao okupani kad pročitate *Malodušnu pesmu* mladoga Svetislava Mandića. Koliko svežeg poetskog vazduha u njoj, koliko poetske čistine, one čednosti poezije koju ona ne sme da izgubi ni kada dođirne nečedne stvari«), iako je »indiferentizam« te pesme neosporan. Kao da nije odbacio Matićevo *More* zbog »indiferentizma za stvar vremena«, i kao da se ta »stvar vremena« prosto podrazumeva u Mandićevim stihovima: »A čudne su igre

se toj žudnji odupire, onemogućavajući je (i onemogućavajući restauraciju novoromantizma), pokušala da se iskaže na višem

nad rekom se povele, / ili su prolećne trešnje sred noći razvile grane. / Ili devojke bele, raspletenih kosa, / proslavljaju neke davne Đurđevdane, / a ja molim dobre bele rečne vile / da daju meni luk i tobolac i strele. / ne bi li me mrtve utve zavolele. / ... / Pitao me vetar: jesam li mu strela, / Pitale me šume: jesam li njin jelen, / oblak: da l' sam jastreb iznad Radočela. / a vojvoda Miloš: jesam li mač zelen«. Milan Bogdanović je oduševljenjem odjeknuo na te stihove: »Kako su ovi stihovi nama *bliski i prisni*, kako je sve što kazuju *ukorenjeno* u naša osećanja o nama samima, kako je sve to *naški* (!) nadahnuto, a oplemenjeno jednim sveopštijim duhom. Odavno ovako *čiste* pesme nisam pročitao, a kada ih budem pročitao ovakvih još desetak, a da ne iznevere, mirno ću reći staru reč: ‚Rodio se pesnik!'.« (Kurziv R. K.)

Konzervatizam, koji je u ovim rečenicama našao klasično *čistu* svoju manifestaciju (i to potpunu: od glorifikacije »bliskog«, preko onoga što je »ukorenjeno« u nama, sve do *»naškog«*), ima jezgro u imperativu čistote (»čiste pesme«), koji šta je drugo nego imperativ neprotivurečnosti? Samo ono što je neprotivurečno jeste blisko, »ukorenjeno«, »naško«: protivurečnost je ukidanje postojeće bliskosti, kao nedovoljne (i lažne), na putu ka stvarnoj bliskosti; protivurečnost je ukorenjivanje u budućem, a ne u prošlom: buduća zavičajnost buduće (totalnije) čovečnosti, koja zahteva sukob sa »naškim«, »iskorenjivanje«; ona je budući smisao, kao smisao koji u postojećem smislu otkriva besmisao, i buduca lepota koja se rađa kidanjem postojeće lepote. Lepota i smisao protivurečnosti jesu lepota i smisao u istini, kao lepota kroz rugobu i smisao kroz besmisao: *objektivno* revolucionarna lepota i revolucionarni smisao. Konzervatizam je anti-protivurečnost. On je, po prirodi, antidijalektički: *»naški«* u *našoj* »ukorenjenosti« u *našim* osecanjima »o nama samima« (što će reći: *»nas samih«*); prisnost njegova jeste *tuđost dinamici protivurečja*, prisnost koja hoce sve što je »čedno«, i »prijatno«: koja hoće liniku »mekog, nežnog štimunga«, i ne može da nađe mekotu čak ni u pesmi *More* Dušana Matića, koja ostvaruje sebe harmonijskim orkestriranjem sve disonancije (i preteće kakofonije) protivurečnih glasova »pravde« i »nepravde«, »večnosti« i »trenutka«, i svakako, istorije i ljubavi, u mekotu sveobjedinjavajućeg mora, kao u mekotu uspavanke (i to one uspavanke, koju peva more kao nekakva velika sinteza?)

Taj meki, nežni štimung javlja se, *objektivno*, ovde u *funkciji represije*, sve i kada njime ne progovara onaj »... rastanak sa bezizlaznim mladenaštvom, od koga se pomalo javlja rumen u obrazima kad se na nj pomisli«, rastanak koji peva, ritmovima Crnjanskog, *Malodušna pesma* (čak i u stihovima koje navodi Bogdanović, koji inače tu lako prepoznatljivog Crnjanskog uopšte ne pominje: »I opraštam se vaznesen od nekog bivšeg stida / plavi se milo nebo / u srebru moga vida«), a kojim se, u ovo doba (1951), — u epohi potresanoj najdubljim protivurečnostima jednoga sasvim drugačijeg »rastanka« (ne samo onoga sa staljinizmom, nego i sa svakim konzervatizmom u prividu revolucionarnosti), — Milan Bogdanović tako sentimentalno patrijarhalistički (»... rumen u obraze«) oduševljavao. (Zato je Zoran Mišić, odgovarajući Milanu Bogdanoviću, istovremeno tražio povratak poezije »životu, njegovim odista velikim i istinitim tokovima, sadržajima i strepnjama«, i *oglašavao Miloša Crnjanskog za »neprijatelja broj 2 naše savremene poezije«*: »Danas, kada je Miloš Crnjanski, veliki pesnik jedne nepravedno zanemarene prošlosti, ali ipak prošlosti, na putu da

nivou svesti, kao »stvar vremena«: »sada kad se osmjehneš lišću, ili ptici, ili travi /. . . / nemaš prava da othujiš, da zaboraviš, / nemaš prava — sumornu ovu stravu i ranu neprebolnu!«,[58] sve se završavalo na tome »nemaš prava«. To »nemaš prava«, sukobljeno sa »osmehivanjem« ptici, travi, ne raspevava se u kontrapunktu sa njima: to nije protivurečnost koja prodire u govor, da bi postala njegova motorna snaga, i njegova odrednica, između zaborava i sećanja, *između sveta bez bića i bića bez sveta;* ono završava, ovde, na površini izjave, u te dve reči »nemaš prava« koje ne otvaraju dramu jezika nego je, naprotiv,

smeni Radovana Zogovića kao neprijatelj broj 2 naše savremene poezije u licu njenih najdarovitijih predstavnika, Stevana Raičkovića, Svete Mandića i nekolicine drugih, koji još uvek, opčinjeni čarolijom *Stražilova*, lutaju vazdušasti i vitki nad oblacima belim, dok se ostali, manje daroviti, vraćaju ‚prijatnoj' lirici ‚mekih i nežnih štimunga', kakvu su otprilike negovali pre rata Velimir Živojinović-Massuka ili Žika Milićević, danas je jedini put regeneracije naše poezije: vratiti se životu, njegovim odista velikim i istinitim tokovima, sadržajima i strepnjama; otvoriti širom prozore u svet, krenuti u okršaj sa svim vetrovima vremena i strujama ljudske misli, na svim jezicima sveta, koje su se u literaturi taložile za vreme dok smo mi spavali zimskim snom, i koje bi i onako našle put na mala vrata i da su im kapije zatvorene«. — *O smislu i besmislu, o lirici »mekog i nežnog štimunga«, o jednoj čežnji i jednom govoru na svim jezicima sveta; Mladost,* 1952, VIII, 2-3. — U istom članku naveo je Mišić, pored ostalih, i stihove Dušana Kostića, iz pesme *Zapis iz Bitolja,* »Ja kažem umor, i nosim umor . . .«, pišući da je »indiferentizam stihova pisanih zarad stihova prodro čak i kod onih pesnika koji su u našoj predratnoj socijalnoj lirici donosili odista prisne i čovečanske akorde«.)

Izrazito represivni karakter ovoga »mekog, nežnog štimunga« *kao imperativa* potvrđuje se i time što iznuđuje zahtev za društvenom (političkom) represijom, i to utoliko neumitnije ukoliko je veća svest o bezizglednosti samoga duha te represivnosti: opredeljujući se za »liriku mekog, nežnog štimunga«, Milan Bogdanović nije samo razvrstavao pesnika *Mladosti* (taj, kako on kaže, »heterogeni spoj«), tako da bi ». . . na jednoj strani bili Dušan Kostić, Tanasije Mladenović i Vesna Parun. A na drugoj, Dušan Matić, Radomir Konstantinović i Vasko Popa. Ovima drugima dodao bih i Miodraga Pavlovića«, — s tim što bi pesnici prve grupe bili »pretežno liričari mekog, nežnog štimunga«, dok je ». . . ofanziva poetskog nesmisla i besmisla u pesmama druge grupe sistematska, tako da izgleda skoro sračunata«, — nego je izražavao i zabrinutost zbog ove »družbe« (»Ako ova družba nije slučajna, onda bi mogla biti simptomatična, i to na način koji bi nas odveo u zabrinuta razmišljanja«), prelazeći s pitanja: »Je li to vraćanje [kod pesnika »druge grupe«, — R. K.] na već odavno porušene i u korov zarasle pozicije futurizma ili nadrealizma?«, na pitanje: »Ili je to prkošenje besmislom i čoveku i životu iz nekih tamnih motiva nihilističkog postavljanja sebe prema njima?«, jer ». . . evo, recidivi u stepenu teške vrućice danas i ovde se javljaju, kao da prkose vremenu i društvu koje izgrađuje viši smisao i života i čoveka«.

[58] *Od nemira, I; Mreže.*

zatvaraju, i koje se, u drugim pesmama Kostićevim, rastače, duboko potisnuto, u kolebanju umesto ovoga protivurečja, u kolebanju kao u potisnutom, umekšanom (ipak »prijatnom«?) protivurečju.

Nigde, i nikada, snaga ovoga protivurečja (ona u kojoj bi Kostićeva trava zaista počela da »ludi«), nego uvek kolebanje. Nikada, i nigde, pokušaj odlučnijega gesta, kao pokušaj raskidanja ovoga (u postojećoj stvarnosti) *neraskidivoga* protivurečja: Kostić, to je razdrtost koja se poetizira, i koja se tim poetiziranjem potiskuje, to je *drama koja se potiskuje u kolebanje,* drama čija »lica« i glasovi rastaču se, stvarajući jednu »maglu« svesti i jezika, šumnu maglu verbalnoga izlivanja, kao izlivanja svesti: dvoje koje se zadržava u kolebljivosti. Ovaj pesnik je poručivao samome sebi (negde između naredbe i samosažaljenja?): »doviđenja reci asfaltu, zalupi vratima, i neka ti ne bude krivo«,[59] ali njegovo doviđenja ne čuje se ni na ravni psihologije ni na ravni jezika (gde on kao da nikada neće da se rastane sa stereotipnim poetičnostima i banalnostima):[60] on ne samo što *nikada nije zalupio vratima* (a najmanje tako da se njegova ogorčenost stvarno transformiše u »plavetnilo ptica«, da njegov novoromantičarski ideal bludnje i lebdenja i u njegovom jeziku dođe do kakvog-takvog ozbiljenja), nego *uvek drži vrata poluodškrinuta;* on ostaje, u svome kolebanju, pod »gorkim osmehom« (kao »gorak«, »nerazvijani pepeo«,[61] i s jedne i s druge strane vrata: on bi da se ne odazove, kada ga »prozovu«,[62] ali ga je strah da će

[59] *Balada prijateljstva; Mreže.*

[60] V. u knjizi *Kapija vremena:* »spavaju u nama strasti zakopane« (str. 82), »i jednolično pljuskanje mora« (84), »Palme tu ne snivaju / fatamorgane oaza« (108), »Zrikavci zriču. / Veče meko pada« (117), »šapat mora plava«; »ni sna tiha nema srcu što krvari« (162), »noć je, i snivaju školjke« (164), »Na pučini daleka jedra« (164), »oči mi žudne i tamne« (165), »Nosi nas plima u ponoći plave« (166), »masline šapat i šum mora« (167), »jablan viti« (207), »pod lišćem svelim« (209), »stazom davnom« (212), »Prohladni mrak je« (214), »Na sve je noćas čama sjela / il' se tek srcu bonom čini?« (215), »al' čemu tuga ova slatka«, »Ima i utjehe od bonih snova« (218), »spustila se nojca smirena, i pusta«; » . . . gluva noć je« (229), »Jesen je pozna« (231), »Pokopao sve sam« (238), »ah, čini mi se, tiho venem« (259).

[61] »Istekle su rijeke-rijeći: gleč̌er sada puže koritom. / pepele, pepele, pepele, što si gorak nerazvijani pepele!« (*Balada prijateljstva).*

[62] »Ako me prozovu / biće sve tamno moje./ i utroba, i misao; / biću sav zarđao / u ovom neprohodu / ako me prozovu. / . . . / ako me prozovu / ne i ne i ne / nikog ja čuti neću« *(Ako me prozovu; Šlep umorne vode).*

mu zaboraviti »ime i prezime«;[63] »dalek sebi davnom«, on *sa Skadarlije ljubi Prokletije,*[64] poručujući sebi da ne zaboravi zavičaj (tamo gde bujaju trave), jer asfalt će da ga zarobi, dušu će da mu zdrobi,[65] ali kada se nađe u tome istom zavičaju, »usred sleđene tišine Visitora«, otkriva: »Aj, sâm i pust sam u zavičaju!«, govoreći (u bezizglednoj kontradikciji sa idealom »zova lišća«, sa novoromantizmom), da mu je mir jedino tamo gde je »sveta gradska buka«,[66] ili, još bezizglednije: »Izmišljen sam i zavičaju«.[67] On hoće da druguje s drumovima, ali u rečima koje se, u tome njegovom htenju, izlivaju, baladično (širokim ritmovima), krije se reč prekora i optužbe, upućena onima koji su, ». . . i ne maknuvši prstom«, pustili da ga »drum proždere«,[68]

[63] »A čisto znam: zaboraviće me, i prezime i ime, / izbrisati, sasjeći ko goru jasenovu« *(Oproštaj; Zov lišća).*

[64] »Ja sam strašno dalek sebi davnom, / onom što je kraj jezera blago snio: / da će stati za vrat danu tavnom / što je cio vidik poklopio. / — / Istekao sam, čini mi se. Bez uzdarja / mogu možda da se vratim sebi starom: / sa Skadarlije ljubim Prokletije / i jezero koje spava kraj ševarja / sanjajuć mene, / umornog mene — / dok osmjeh prosipam trotoarom . . .“ *(Jedno jezero spava).* — U Parizu, on peva livadu pokraj Lima, ili misli na Podbišća (». . . a ja mislim na Podbišća«), jer »Proklet sam ja da bludim, da žudim, i bježim rano, / da lutam meni je rečeno, da patim meni je dano. / . . . / Pa šta ću ja ovdje, zbilja šta ću ja / ovdje, s težinom svojih balkanskih stopa, / bez paučina zaboravljenih i gluvih manastira? / Ne pokreću mene ovi sunčani vitlovi / i ovaj sjaj / i ova istorija« *(Balada mene kraj mostova;* datirano: *Pariz, februara 1954).* — U svome doživljaju Pariza (»rastaću se ja od tebe rad zabitih nekih šuma«, — u istoj pesmi) Kostić se sreće sa Jankom Đonovićem (v. Đonovićevu knjigu pesama *Žeđ drumova,* Beograd, 1961), ali je tu, ipak, u osnovi svega duh »proklet da bludi«; da sa Skadarlije ljubi Prokletije.

[65] »Asfalt će te zarobiti. Dušu će ti razdrobiti . . .« *(Metohija u tebi; Mreže).*

[66] »Aj, zalud tebi drhtavo pružah ruku — / tišino Visitora! . . . / — / Jer boli samoća ova, jer boli / taj mir, taj korak šaptav zvijezda snenih! / . . . / Ja sam dio ulica, ja sam pjesma njina, / zaboravljena tuga harlekina, / ja sam dio svijetla i svete gradske buke / kojoj iz mira ovog dajem ruke. / Odlazim — i svu noć pusto vape vrata / za vedrim žamorom asfalta, / za gradom što je razvio zastave svoje, / i moje, i moje. / . . . / Mir je moj u šumi korza, u šljunku neke aleje / gdje se sve na hrpu baci — i koraci, i obłaci, / i sve se melje bez odmora, bez umora, / sleđena tišino Visitora!« *(Sleđena tišina Visitora; Zov lišća).*

[67] »Nema me više, izmišljen sam / i zavičaju. / — / Sve mi rijeke uzvodno gmižu / sada, zapleteni zameteni / jauču puti; / oblake sam navukao, gromove sam domamio, / ravnodušjem zrelog podna vrište oči; / ćutim-bludim-ćutim-slutim . . . .« *(Pod kojim kamenom; Dnevi između nas).*

[68] ». . . Od mora su svirali. / U more su me bacali. Komadali. Jadali. / Kamenom me zalivali. Odnosili na bespuća. / Ništa ne sluteći, potapali su jednu zoru davnu u tavnilo / novoj se osmehujući; *i ne maknuvši prstom / pustili su da me drum proždere, da se ne vratim . . .*« *(Ako ništa drugo; Dnevi između nas).*

pa u tome njegovom novoromantičarskom drumovanju uvek ima neke gorčine, kao što u njegovome »plavetnilu ptica« uvek ostaje gorčina zbog sterijinski prevrtljivih, lažljivih, »drevnih rodoljubaca«: »Ne znam gdje bih našao sebe, gdje bih / legao smiren prekriven daljinom, / osmjehnut gorko na drevne rodoljubce / koji po krvi haraju i dave / na trudnome drumu od Lima do Save«,[69] tako da, zaista, ovo »plavetnilo ptica«, na trudnome Kostićevom drumu od Lima do Save, imalo bi da bude preobraženje ove gorčine, ali preobraženje koje se ne daje: ostaje ta gorčina tu, u tome plavetnilu, i to plavetnilo koleba se, onako kako se sâm Kostić koleba: »Daleko od svega; dalek sebi / u mreže granja gledaš; / ne znaš da l' bi ili ne bi putevima plavim da se predaš. / Ko bi znao eh, ko bi znao / u šta si se, zgrčen, zagledao!«.[70] (To je kao kad se »vrati mržnja među kanije / pa mlako guče srce ustreptalo«:[71] jedna mekota, svakako, ali mekota prožeta ovom mržnjom — kao da se ta mržnja nije do kraja vratila »među kanije«?) Govor se najčešće iscrpljuje ovim »eh ko bi znao«, tim uzdahom preko svega, pa i preko ovoga »zgrčenog« bića, preko svakoga grča (i protivu svakog grča): preko sopstvene svesti, između ove »zgrčenosti« i ovih »puteva plavih«, onako kako je sva drama, — koja je u osnovi toga govora, drama između zaborava i sećanja, između »zova lišća« i zova istorije (drama kroz koju je »stvar vremena« tražila Dušana Kostića: »stvar vremena« kao sama naša stvar, kao stvar našega

[69] *Otkrovenje*

[70] *Izgnanik; Mreže.*

[71] *Monolog praznoslova; Dnevi između nas* — Praznoslovljenje jeste ispražnjivanje govora od stvarnog sadržaja: »mlako gukanje« umesto one mržnje koja će, kao »od plime sa nekog dna«, povremeno da probije, ali uvek konfuzno, u nesavladanoj prikrivenosti stvarnoga sadržaja: *»U dugu raspet, ja nikada razdug, / stojim ko nišan pred pucnjem bespomoćan; /* zalud mi mir; zalud mi o zalasku / pljuskanje sunca pučinom što pljuska; / zalud mi stub, livada, obala uska; / zaludu od snova grm; smokve svod; zalud ime; / more, pel-pelime, ostavi me — / doma ću ti slomljen doć! / . . . / Zvaše me, ostaviše. *Sad gone da zapuzim / mene li pred žrtvu to, pred ponor, ne znam, ne znam! /* Zlatousti, nek' vam je čast: od vaše brige, vaše graje / za sedmoro brda ko je, za sedam mora šta je — / pod oblakom otrovan šiknuh ogorčen od divlje plime. / — / More, pel-pelime, odnesi me! / Ne prizivajte više mene. / Bez srebra usred srebra / dužnik li, mrijem li još?« *(Od plime sa nekog dna; Šlep umorne vode,* — kurziv R. K.) Upravo tu snagu »od plime sa nekog dna« Kostić je odbijao, vraćajući »mržnju među kanije«: njegovo srce »mlako guče« nad ovom plimom; to »gukanje« je pokušaj da se ta plima pretvori u oseku, u stilu intimističke represivnosti. Da se ne otkrije da je »zalud« »pljuskanje sunca«, »livada«, »obala«.

govora), — izvitoperavajući završavala u stilu ovoga *»Da l' bi ili ne bi«*, kao da je pitanje ovoga »predavanja« »putevma plavim« (zaboravu) pitanje proste naše odluke: kao da to nije sama »stvar vremena«, koja ovde traži predavanje (i ne-predavanje) »putevma plavim«, idealnoj plavetnosti, zaboravu, nego je samo stvar prostoga kolebanja naše volje, proste njene neodlučnosti.[72]

Kao da novoromantičarski »zov lišća« (kao zov na spasenje zaboravom sveta, istorije, ali i sebe samoga), nije i *zov ništavila:* kao da ovo lišće, u osećanju sopstvene nemoći, »oturenosti«, ne može da se pretvori u šumu Striborovu, tu šumu fantazmagorije upaljene u strahu, u trenucima krajnje nemoći, kada svetom vladaju mitski iskonske sile zla.[73] Istorija se produžava i

[72] Otuda ritam i može, u pesmi *Izgnanik,* da bude ritam ovoga pevušenja; ako tu ima drame izgnaništva, evo kako se ona *potiskuje* tim pevušenjem, po obrascima koji zahtevaju da se skrati »putevima« u *»putevma«* (kao kod starih romantičara, samo bez apostrofa), u kome skraćenju, međutim, ne skraćuje se ništa manje nego sama »stvar vremena«, kao stvar ove razdrtosti koja, ako je istinita, ne može više da izgovara ovo *»putevma«* zarad ritma pevušenja, kao što ne može da skraćuje, staro-romantičarski, »bolno« u *»bono«* (»zelenu zdravicu pijem za grudi mnogo *bone«, — Zelenu zdravicu pijem;* »Jer uvijek mi se *bono* čini / kad za osmjehom pust izgledam«, *— Samoće da ne slome mene),* niti »tiho« u *»tio«* (»Tišina ljubi sve proplankom, *tio,* / ko da se vratiti nikad neće više«, — *U čekanju kiše;* ». . . planini svojoj, zbog nečeg, *tio* manem«, — *Pozdravljam;* sve u knjizi *Zov lišća).*

[73] Tu, u tome vrhunskom času izgubljenosti, nema više novoromantičarske težnje ka mekoti i blagosti; ta težnja, čak, oseća se kao jemstvo prokletstva, onoga koje peva *Šuma Striborova* (v. u knjizi *Dnevi između nas),* pesma u kojoj strava vraća fantazmagorijskom romantizmu, ali i kao da »racionalizuje« jezik, stvrdnjava ga, unoseći u njega čak nešto od klasičarstva. »Nekada džin, sad mališa / očajno sam«, čovek će se tu naći »pod kopitama« nevidljivih zlodejstvenika (kao u arhaičnoj, mitskoj šumi koju su začarale sile zla), samo zato što se usudio da priziva ljubav, »oči srne«: *»da dotakne meko od lišća krov«* (da bude novoromantičar?): »Zajauknuše (?) stabla, noć me poklopi neznana, / nekamena; otrovom istopi vid; / pune su stope strave, pune mi oči bezdana, / bješe to krik, bješe to lelujav zid / i ja sa grlom vrelim, sa kapom nevidiša / začaran prođoh kroz sve tunele gorke / dlanova golih — / nekada džin, sad mališa / očajno sam, preplašen sred povorke / nemušte od zlomraka kome obala spava, / obala kamen, obala šuma, obala trava. / — / I šta mi bi da u pustinji graknem / glasom ovozemaljskim, da ustanem, šta mi bi / da prizovem ljubav, oči srne, da dotaknem / meko od lišća krov — jao, tada svi nevidljivi krenuše, na hiljade; pod kopita nađoh se u tren, predoše preko mene . . ." Pesma *Šuma Striborova* ostala je usamljena u poeziji Kostićevoj: ako posle ove pesme, koja peva o kazni za onoga koji se usudio da dotakne »meko od lišća krov«, Kostić nije pokušavao više da se odaziva zovu toga lišća, on nije pokušavao ni da razvija poeziju u duhu *Šume Striborove.* Kao da nije hteo da sledi stravu koja vraća u mitsko i, jednovremeno, ovako »racionalizuje« fantazmagorijski govor?

podzemljem one plavetnosti (i modrine) koju je ovaj pesnik (strasnije, ali i tragičnije no iko drugi u poeziji novijega doba) tražio u svim predelima, lutajući s kraja na kraj zemlje, i ona kao da samo čeka svoj čas da, skrivena tamo, iz te plavetnosti odjednom provali, kao šuma Striborova, iz lišća. Kostić je tražio idealnu plavet irealnoga pejzaža svoga jezera iz detinjstva i svoje Zelengore u svim pejzažima, rekama i šumama, u Soči,[74] u Morači,[75] a pre svega, svakako, u moru, koje ga je, još od prvih godina njegovoga novoromantičarskog ideala izlečenja od svetske »boljke«, obuzimalo više od svega, pa ga je on blagosiljao, kod Budve, što ga je zarobilo.[76] Ali, ako je u tim opijanjima šumama i morem kao vinom iskoni, u snu o apsolutnome očišćenju od svakoga zla sveta i sebe samoga, u ekstatičkim uzletanjima, on doživljavao časove u kojima ne bi bila neistinita njegova reč: »Plivam nad granjem, nad vodom, nad poljem, / *i gasnu mi oči zle«,*[77] uvek je tu ostajao i jedan nesavladani otpor,

[74] »Susretoh je iznenada ko *modro* neko krilo / . . . / I tražih uzalud riječ da svu je obuhvatim, / *da otmem plavilo njeno od kojeg tako patim.* / Modra li bljeska? Mlječna? Zelena? Samo plava? / — Ah *sve je ona,* sve je; u svemu ona *spava,* / blaga *k'o trava,* tiha ko *šapat* tavni sneni . . .« *(Soča; Mreže).* Ne ponavlja li Soča Kostićeva ono jezero njegovo iz detinjstva i, takođe, Zelengoru? Kao i to jezero, kao i Zelengora, ona »u svemu spava« (»sve je ona«), tiha »ko šapat«, blaga kao trava: plavilo od kojeg Kostić pati, i koje hoće da »otme«. (Ritmovi, svojom blagošću, i rimama *plava — spava — trava,* treba da je »otmu«, da je zadrže; tim ritmovima Kostić hoće da je »obuhvati«, u stvari da je »popije«: da iščezne u njoj.)

[75] ». . . modrine tvoje u meni, Moračo, spiju: / kad šumi noć — modra je ova noć, / kad priđe dan — tiho ne plavi, plavi; /. . . / ja pijem spokoj tvoj i pijem mir melema / i kad te ovdje nema« *(Viđenja).*

[76] »Htjedoh da zarobim more, da othuji netragom, da oteče, / valovi da ne piju mene, vjetar da zaigra golo. / Al', evo, lud sam od pučine, od mjesečine, od bonace u ovo veče / i pijan bludim molom. / — / Još je prašina banatska na nogama, još je / u duši čađ, i mrčava je, i pepo svih tunela. / Jedino, ipak, *modro je tu da me izliječi od boljke* / što je pronosim, što me raznosi, što mi, nevidljiva, sjela — / pa grlim talasje i školjke / i katarke vedre, i školje, i pjenu / uz hrid tu usječenu / . . . / Blagoslovene budvanske noći, zbijene ulice, krivudave, / gradić pod dlanom — s krovovima preko ramena; / . . . / Zdravo more, talasje tvoje široko i pećine izlokane tvoje, / tišino školja, i siva šutnjo masline; /. . . / Zarobili ste me, vidim, zarobili, / ko sjen sam, ko srna sam, i tečem / nekud za srpom ovim kroz toplo zvjezdano veče / i šapćem: mili, mili! . . .« *(Zarobi more mene; Zov lišća).*

[77] *Nad Benbašom; Zov lišća.* — »Gasnu mi oči zle«: »gasne« mi zlo u plavetnilu i modrini mora, jezera i reka, koje »pijem« i koje me »piju«; »gasne« sećanje na svet, u prirodi, i »gasne« sećanje na sebe samoga. To je, uvek isto, opijanje plavetnilom kao *katarza,* kao očišćenje od istorije, ali i od sebe samoga, *istorijskog:* u zloj istoriji oči su mi »zle«.

sećanje na svet koje otvara »oči zle«, one oči koje će, sve češće, umesto da »piju« modrinu mora, da otkrivaju u njemu osamljena ostrva, Mljet, ili Koločep, ili Karatoč, ostrva kao otelotvorenja samoće,[78] i koje će (te oči) da otkriju, nad Baškom, sunce koje je postalo »obično«: »postalo je obično — ono na vidiku, ono nad plavilom, / ono u pijesak uvučeno žutom dugom. / Niko ga i ne

[78] Motiv usamljenog ostrva javlja se, u nekoliko mahova, u Kostićevoj poeziji. Ostrvo simbolizuje usamljenost (»sad si od samoće i sam ostrvo posto«, — *Skamenjen od ostrvlja; Šlep umorne vode),* ali, kao takvo, ono je i viđeno »očima zlim«, u nemogućnosti predavanja moru: na počecima Kostićevoga drugovanja s novoromantičarskim idealom, u doba njegove najviše ekstatičnosti (kao što je ona u pesmi *Zarobi more mene),* Kostićevo more ne zna za ostrvo. To je more bez ostrva U sumraku novoromantičarskog ideala, kada se otvaraju »oči zle«, iz mora kao da izranjaju ostrva: neviđena dotle, ona sada opsedaju svest. Rečenica se menja, kao u knjizi *Dnevi između nas:* ona se ispunjava racionalnošću, ali i izvesnom ironijom.

Opšti razvoj poezije, van svake sumnje, ogleda se u tome. Ali, ipak, ne bi bilo tačno reći da Kostić, koji pred Mljetom počinje pesmu pitanjem: »Ko je izmislio Mljet«?, prosto hoće da se »modernizuje«. Ova racionalnost, koja dodiruje apsurd, delo je njegovoga straha od usamljenosti i njegove nesposobnosti za novoromantičarsku ekstazu. Ostrvo, koje će Kostić da ugleda upravo u nemoći za predavanje »putevma plavim«, kao u nesposobnosti za mekotu, za razmekšavanje sveta, za ekstatičnost, izaziva ovu blago-ironičnu racionalnost; u ovome: »Ko je izmislio . . .« ima i otpora ostrvu, pokušaja da se strahotnost tog ostrva na neki način umanji: da se ono od *iracionalne* zle kobi pretvori u stvar nečijeg »izmišljanja« (u *ljudsku,* dakle, stvar). Jer, »Evo *odvlači me pučina* — ona tamo, njegova / . . / Ko je izmislio Mljet? Ponoran, odmičem / za talasima, za galebovima. Predosjećam: hoću, ispiću / posljednju čašu žudnje u suton modroplavi / prije no što postanem i sam ostrvo, ono ostrvo, od samoće / teško i preteško — kao tuga mojih godina / rasutih kojekuda. Ko je izmislio Mljet / da na njemu konačno nestanem, možda, da utrnem?« *(Mljet; Dnevi između nas).* More ne može više biti blagosiljano, kao u doba *Zov lišća,* zato što ga je zarobilo. »Odvlači me pučina«: *odvlači,* a ne pije; još ima tu *modroplavetne* idealnosti, još žudnje, koja je neodvojiva, u Kostiću, od ovoga ideala (». . . posljednju čašu žudnje u suton modroplavi«), ali sada je to ideal koji je sve dalji, jer je sve bliže ovo ostrvo. Ako je pesma *Mljet* više neka vrsta lirske beleške, kao skice koja bi tek imala da se razvije, ipak je ona jedna od najautentičnijih Kostićevih pesama. — V., takođe u knjizi *Dnevi između nas,* pesmu *Karatoč,* čiji prvi stih: »Zašto si sam, *u plavilu sam«,* otkriva ovu otuđenost od novoromantičarski idealnog, kao od samoga mora; v. i pesmu *Sjećanje na Koločep,* u knjizi *Zaboravljeni snjegovi:* »Ne volim ovo ostrvo. Čini mi se / pučinom ću otploviti s njime u neznano / podneblje neko žuto, neko vrelo. / . . . / Čini mi se: opkoračilo me more, / . . . / Ja ostajem odvojen od svega / kanalom punim riba«. More više nije ono što posvećuje u apsolutnu ispunjenost, i sama ta ispunjenost: *biće* u zaboravu sveta (onoga što ostaje na kopnu, u istoriji): »neznano«, koje se htelo onako kako se hteo zaborav (neznanje), — neznano, dakle, kao zemlja obećana neznanja, — ovde izaziva strah, a more me je »opkoračilo«, kao Koločep. Ono je između mene

sanja ispod granja / svakog jutra osvane podjednako bestidno, podjednako golo / kao da nikakve misli nema, kao da ne umije / išta drugo da radi sem mrak da guta«,[79] ali, takođe (i za Kostića još bezutešnije?), i u moru da vide »vječnu smrt«, nekakvo more »gladno od pravremena«, »varljivo«, »halapljivo«, koje nas zavarava svojom modrinom (jer je tada zasićeno): »Kako smo zadivljeni dok je ono / zabrektano, od modrine sito. / Uzneseni tad zaboravljamo na njegov stravičan govor između hridi koje sa strašću glođe / gladno od pravremena. More, more! / . . . / More, more! Varljivo, halapljivo — / ništa mu ne vjerujte! Bezdana je njegova moć, / niko je slomiti neće. More, more!«[80]

Ali koje su obale ovog mora, »halapljivog« kao i oni drumovi koji proždiru čoveka, ako ne obale istorije: i šta ovo more deklinira, talasima te svoje prevarne »varljivosti«, ako ne sam Kostićev doživljaj istorije, »nevjere«, raspada identiteta (»više nismo jedno. . .«), »olupine drugovanja«? To je ista stihija, u doživljaju nemoći, ugroženosti, samoće, *preteća stihija koja ne dozvoljava novoromantičarsko predavanje »putevma plavim«* (tu, na obali ovoga mora, našao je novoromantizam Kostićev svoj

i sveta. Ono je i u kanalu koji je »pun riba«: pun nečega tuđeg, i što izaziva jezu. — Da li se u ovim trenucima jeze od sudbine ostrva, usred mora, Kostić najviše približavao svojoj drami sećanja i zaborava, pa mu je zato tu i najviša mera egzistencijalne autentičnosti?

[79] *Sunce nad Baškom; Dnevi između nas.* — Eto šta je samoca: smrt tajne i čuda, svevlast onoga što je »obično«, i u svojoj običnosti (banalnosti) »isluženo« (»Ovo sunce kao isluženi avion pistom / kotrlja se i uzleće na isti način. Uvijek isto«) zato što je sam život »isluženo«. Taj *isluženi avion* koji se *kotrlja* pistom jeste umesto »drugovanja s drumovima«: asocijacije iz modernoga sveta traže ovoga pesnika novoromantičarskog »plavetnila ptica« (pa je to avion umesto ovih ptica?), zato što ga ovde traži motiv »isluženosti«: onaj koji zahteva ironičnost i racionalnost »običnog«. To sunce kao »isluženi avion« i ovaj ironički racionalizam »običnosti« nerazdvojni su: da li je tu »stvar vremena« tražila Kostića?

[80] *Moć mora;* u knjizi *Lirika juga, minijature,* izd. *Rad — Narodna knjiga — BIGZ,* Beograd, 1977 — To nije samo s onu stranu novoromantizma: to je *protivu* njega. »Uznesemi tad zaboravljamo . . .«: ideal zaborava, uznošenjem, opijanjem *modrinom* mora, jeste u službi mračnih sila mora. Ta modrina, to je samo *sitost* mora, njegova trenutna zasićenost; ali more je »gladno od pravremena«, ono je proždiračko. Uzvik Kostićev: »Ništa mu ne vjerujte!« jeste uzvik protiv novoromantizma. Ali to je uzvik sa poslednje granice: kuda sada? Nemogući u sećanju (na svet; u samome svetu), evo gde smo nemogući i u zaboravu: svuda ista *opasnost,* svuda isto neprijateljstvo, ista ugroženost. Ni na kopnu (u istoriji) ni na moru (u zaboravu, u vanistorijskom, vanvremenom), gde još može da bude ovaj čovek, koji pokušava da progovori kroz Kostića?

definitivni slom?), koja, i u časovima najviše ekstatičnosti do koje je Kostić, pedesetih godina, dolazio, izaziva otpor, sprečavajući puno predavanje, iznuđujući kolebanje, u znaku onoga »da l' bi ili ne bi«, koje ne dozvoljava ni govor ovoga idealnoga predavanja »putevma plavim«, pravcem novoromantičarskog ideala lakoće i providnosti fraze (do koje je došao Crnjanski, i niko više posle njega), niti dozvoljava govor koji bi, dubljim predavanjem drami u kojoj se taj, novoromantičarski, ideal (i govor) zaborava, neprestano otkriva kao nemogućan, neponovljiv, otkrivao sebe upravo nemogućnošću ovoga novoromantičarskoga govora. *Tu govor izmiče svojoj autentičnosti onako kako Kostić izmiče ovoj drami* (ili samoj »stvari vremena« koja, ovde, pokušava da progovori kroz tu dramu). Kolebanje se produžava i kroz njega; ono ga, čak, sudbonosno određuje. U jednom času, Kostić će reći: »rekli smo sve što smo rekli. Sad smo čisti«,[81] ali nema tu mogućnosti zavaravanja svesti koja zna da je sve rečeno samo *magla* nje same,[82] ili, čak, »putanja ludo promašena«;[83] ostaje svest da smo pod mrežama reči, svest koja ne može a da se ne pita: »šta smo mi pod mrežama ribljim riječi«,[84] koja *otkriva da je reč pokriva*, zamagljuje, ali koja ne samo što ta otkrića utapa u gluvilo stihova bez poezije, kakvi su ovi, o nerečenom: »Nerečenog je dosta, svejedno, / i nije to prvi put, znam, ni zadnji«,[85] nego nastavlja da traži poeziju upravo uranjajući u to »svejedno« koje se kazuje »nerečenom«, kao u nekakvo gorko, rezignirano, pristajanje, kao u mirenje sa sopstvenom sudbinom (». . . ja nikada razdug«), i koje će samo, s vremena na vreme, da bude prekinuto pomišlju Kostićevom o preziru drugih koji «pleše« nad svime što je on napisao, o »žutovanju žutih«, o sveopštoj zlobi, ali nastavljajući se, »svejedno«.[86] To je svest »pod mrežama ribljim riječi«: govor

[81] *Epitaf u šumi Striborovoj; Dnevi između nas.*

[82] »Sve ovo što ću da kažem, što sam reko, / magla je mene sama / . . . / Boli mene: / sve mi riječi promašene, prituljene, / moj Dunave, / mutan stojim kraj dimnjaka nad prozuklim obalama / i žao mi — uzalud sam domahivo dimnjacima, / tija vodo / sad sam magla, magla sama, / koja prama / goli platan s oblacima / pod čađavim oblacima . . .« (*Magla sama; Zaboravljeni snjegovi).*

[83] *Trenutak iz dnevnika; Mreže.*

[84] *U sjećanju jablan*

[85] *Tiho je moje more; Mreže.*

[86] Zloba je svuda, na sve strane; mi živimo u košmaru zlobe. (Ona nas i tera u šumu: ». . . Podimo pod kožu šume: / ona je još jedini mir tvoj, i utjeha tvoja, i ljubav tvoja, / u košmaru ove zlobe pred kojom sve na svijetu može da bude

njen jeste isplitanje (i zaplitanje) ovih mreža, govor zasnovan pre svega na »promašaju« ove svesti (njenoga govora: njenoga stvarnog sadržaja): šta je, uostalom, i sama alternativa trava — asfalt (ili: »Pelagonija« — »Skadarlija«), — ta alternativa koja je godinama držala Kostica pod svojom vlašću, i kojom se hranilo njegovo kolebanje, — šta ako ne, stvarno, *»promašaj« (kao potiskivanje) alternative zaborav — sećanje (lišće — istorija),* kao Kostićev »promašaj« stvarne njegove (i naše) drame, i stvarne njegove (i naše) razdrtosti (razmekšavanje i pripitomljavanje te drame), ali i *stvarno njegovoga (i zato našeg) govora.*

Gde bi, zaista, Kostićev govor postajao i naš govor (gde bi on, dakle, postajao univerzalno-pesnički, ili suštastveno stvarni govor), ako ne tamo gde je on stvaran Kostićev govor u stvarnoj njegovoj drami? (Univerzalnost je u dubinama stvarnosti: u dubinama ličnog, kao ličnog u svetu; ona progovara dramom tog ličnog koje je dramatično u svetu: putevi univerzalizacije su putevi ove drame.) I gde bi taj govor, suočen sa svojom nemoći, zaista progovarao (a ne bi bio samo Kostićev gorki govor o Kostićevoj promašenosti, koji nije i naš govor o našoj promaše-

sprženo«. — *Pesma potamnjelom bratu; Šlep umorne vode).* Mržnja i prezir sve truju: »Opkoljen si, opkoljeni smo suncokretima. / Žuti psi sa balkona / sačekuju nas dušom posljednjih gangstera. / Žuti žutuju. Mi smo ti koji putuju / posljednjoj obali, jedan za drugim / posuti žutilom zlobe« (*Suncokreti; Dnevi između nas),* ili: ». . možda sam maštoplovac pogružen / u oklopu tvrđave — / — / pa me zasjede love, / pa me / sačmama zlobe prikuju drske« (*Pučina straha;* u istoj knjizi).

Pored ovoga motiva sveopšte zlobe i mržnje (i, možda, u vezi sa njim?) javlja se i motiv ojađenosti i ogorčenosti nepriznatog pesnika: »nad svim što rekoh prezir gorko pleše. / . . . / Umrijeću, svejedno kad. Ili: umro sam, / i niko više za stih moj ne haje. / Pa mi je strašno krivo što sam uopšte piso / i gubio vrijeme. Bolje da nisam što sam, / bolje da sam nečujno ljubio i uzdiso / tamo gdje trava duboka je / i tišina duboka je. / — / Ovako: pepeo. Pepeo mene. / Jedna putanja ludo promašena« (*Trenutak iz dnevnika).* Isto ovo »Umrijeću« nepriznatog pesnika javlja se i u ciklusu pesama *Mokra šuma;* tu se Kostiću vajka, u Parizu, neki pijani pesnik: »Stih moj nikom baš ne prija! / Umorna mi poezija . . . / Drugi lako cilju dođu, / ne lome se po kamenju, / jedan drugog na tron penju / a ja jadan po kamenju. /. . . / Još sam vjeran tebi, dome, / a sucima stihu mome / evo — patka: / . . . / Umrijeću. Pašću. Neznan«. (Ova jadikovka završava se pitanjem: »A kod tebe?«, na koje Kostić odgovara »Šta kod mene?«, a zatim crticama naznačuje prekid razgovora: i »kod« njega, Kostića, ista je stvar.) Taj motiv nepriznatosti ne prelazi prag uvređenosti: to je *privatna stvar* Kostićeva koja ne samo što se ne uzdiže do motiva tragedije pesnika, nego je sposobna samo za ovakvo stihovanje.

nosti), ako ne u ovoj drami svesti o govoru kao o putanji koja je promašena onako kako je biće čoveštva, u ovome svetu, još uvek »promašeno«, to *»promašeno« biće koje progovara upravo kroz svest o svojoj promašenosti* (nedostižnosti, neizgovorljivosti), u nemirenju sa njome koja jeste *u istini* bića i u istini sveta jedino ako je »svejedno«, koje pokušava da kaže toj svojoj »promašenosti«, *lažno* »svejedno«? Kostić, koji je poetizacijama, po već osvojenim modelima govora (i usvajanjem tih modela koje zahteva ova poetizacija, ali usvajanjem koje podrazumeva odsustvo dublje svesti o »promašenosti« govora),[87] liriziranjem ove svoje drame tu dramu neprestano potiskivao, *zabašurivao,* tipično represivno (i zato, na ravni *literature,* prevashodno konzervativno i *za* konzervativnu svest), često je tu više od željene mekote i blagosti nalazio *labavost fraze,* rečenicu koja gubi težište, reč nesigurne tačke oslonca, i, ne retko, verbalno izlivanje, u opuštenosti koja pristaje na prvu reč govorne inercije, koja se odupire govornom *radu,* u brkanju spontanosti sa inercijom (kao u brkanju slobode sa ropstvom), u kolebljivosti koja uvodi u konfuziju najrazličitijih slojeva pesničkoga govora, od onoga romantičarskog, pradavnog, koji spliće svoju mrežu, zaista, oko Kostića, kad on govori (ne govoreći): »stisak moj zadnji, ah, pjesmu labudovu«,[88] *preko aprila u kosi* iz novoromantičarskog govora pesnika zalutalog u »plavo veče«,[89] *do mlaznjaka* koji se upliću u tu kosu (umesto aprila): »Mlaznjaci mi pročešljavaju kosu / kad god me pronađu«,[90] nalazeći umesto Kostića, i umesto poezije, ovu parodiju »stvari vremena« (kao formalizovane, spolja zadržane, stvari). To je *razbrbljalost kolebanja* što liričnost očekuje od oticanja reči preko naše tragike, jedan šum govora, ali i govor šuma, ili govor kao šum nekog pričanja koje ni na čemu ne može da se trajnije »zaustavi«, čak ni onda kada Kostić zatiče sebe usred te

[87] Konzervatizam (tradicionalizam) uvek je, pre svega, odsustvo ove svesti, i, *kao takav,* on je i samo njeno poricanje: problem govora, kao problem samoga bića, u njegovome odsustvovanju, za konzervatizam se ne postavlja. Otuda on i ne učestvuje u drami bića i jezika, kao u samoj *svetskoj* drami.

[88] U pesmi *Oproštaj.*

[89] »Gdje ću stati / s aprilom u kosi u veče jedno plavo?« (*U veče jedno plavo; Zov lišća).*

[90] *Mlaznjaci.* — V. takođe: »Kroza me prođu autokari« (*Mokra šuma);* »kako će to izgledati / kad limfe konačno zaspale budu / i u kratere bezglasne pretvorene« (*Kako će to izgledati; Šlep umorne vode);* »Neću prestati / propelerima da jurišam u oblake sna« (*Odgovor; Zaboravljeni snjegovi).*

razbrbljalosti: »Šta ja to govorim? Zbilja, šta ja to . . . / Zar će iko zbog toga zaustaviti plovidbe / šlepova zelenih koji sad kao ždrebad ržu /. . . / Ne znam. Neću da znam. Jer i sam / evo ne znam što ostadoh do kraja ovako tavan«.[91] Nema tu »zaustavljanja«; pitanju: »Šta ja to govorim?« sledi, kao njegov *odjek,* u slabosti duha, u inertnosti: »Zbilja, šta ja to . . .« (ta nezavršena rečenica, iz koje zija mrzovolja: to ruka se jedva vuče po hartiji?), a zatim opis šlepova, s poređenjem da oni kao ždrebad ržu, ali koje je jalovo: ništa se iz njega ne razvija, nema ono svoju funkciju u ovome govoru, jer se taj govor zatvara onim »Ne znam«, produbljenim do stava volje: »Neću da znam«, rečenica za rečenicom, izmeštanje govora iz ritmičkoga svoga koloseka, koje se završava prozom, u stilu objašnjenja: »Jer i sam / evo ne znam što ostadoh do kraja ovako tavan«. *Taj pad u prozu* je pad u apatičnost koje govori (ne govoreći) ovo »Ne znam«; to je pad u *pojedinačnost koja je aritmička:* šta je verbalni ritam, u svojoj osnovi, ako ne ritam univerzalizacije pojedinačnosti, kao ritam kojim opšte progovara kroz pojedinačno, opšte kao čovečanski red koji sebe traži u ne-redu sveta, u sukobu sa tim ne-redom, u drami toga dukoba? Proza je tu aritmičnost ovoga odgovora »Ne znam« na pitanje »Šta ja to govorim?«, tog »Ne znam« koje je »Ne znam« sopstvenoj svesti, i sopstvenoj drami, ali i »Ne znam« verbalnom ritmu kao ritmu progovaranja univerzalnosti koje izvan ove drame nema. Svet je tamo gde je naša drama: ne nešto »spolja«, nego naša sopstvena istinitost, koja je istinitost u tome svetu, i kojom se taj svet produžava kroz nas, kojom mi *jesmo* taj svet.

Osetio je ovo najnoviji Kostić, nesumnjivo: poslednje njegove pesme diktirao je, očigledno, imperativ obnove. Istina, *nisu to pesme prihvatanja drame osećanja i zaborava* (hoće li se Kostić vratiti toj drami koja se ovde ni u najdaljem odjeku ne čuje?); ali to jesu pesme nastale u pokušaju spasavanja od »mlake (. . .) sporedne vode«, odbijanjem apatičnosti ovoga »Ne znam«: to nije samo njegov pokušaj da progovori svešću i glasom borca Vijetnama, pod napalm-bombama američkog imperijalizma,[92] niti samo pokušaj da iz katakomba svoga očajavanja izađe u katakombe vedrine zemlje Đurđije, koju je doživeo apstraktno, dionizijski: kao zemlju iskonskoga pijanstva vinom i suncem.[93]

[91] *Kako će to izgledati*

[92] *Iznad jedne tamne šume,* izd. *Nolit,* Beograd, 1974.

[93] U istoj knjizi.

(Iako je, svakako, i u tome jasan znak njegovoga nastojanja da ne bude više »šlep umorne vode«.) To je u samome Kostićevom pokušaju da lirski govor ne traži više odvajanjem od svesti, nego da ga nađe u svesti, da ga učini suštastvenim govorom same te svesti. Ima tu još opuštenosti,[94] banalnosti,[95] pa i jevtinog modernizma;[96] ali je, u osnovi svega, *imperativ koncentracije,* zgušnjavanja govora, oslobođenjem objedinjavajuće snage bitnoga motiva i noseće reči. Ova težnja zadovoljava se, ponekad, prostim skraćivanjem govora, kvantitativno (pa je to »minijatura« umesto pesme širokoga verbalnog izlivanja): još moć koncentracije nije dovoljna za dublje kvalitativno sažimanje; ali iskazuje se ona i suštinskije: težnjom za izvesnim samo-objektiviranjem, za odstojanjem prema sopstvenom doživljaju (ukoliko pesma već nije sažimanje čitave jedne linije iskustva), u racionalnosti koja je, istina, bez veće sadržajne (misaone) nosivosti, ali koja, potiskujući muzičnost sa prvoga verbalnog sloja u unutrašnjost teksta, omogućava veću njegovu gustinu i, pre svega, sigurniju njegovu organizaciju. Da li to počinje nova pesnička epoha Dušana Kostića?

[94] Evo kako pesmu (od samo osam stihova) *Moć nemoći* ta opuštenost rastvara: »Da li mogu, što ne mogu / da budem sam, prazan i pust, / od nekoristi i sebi čudo? / — / A sve je oko mene vrt / i u vrtu izvor. / *Baš me, da vidite, briga / što me od nemoći nema, / nema, pa nema, i nema« (Lirika Juga).*

[95] »Ko bi rekao, ko bi rekao / da je prolaznost tako nepresušna, / da sve nas čeka kao pustinja / u kojoj ni kaktusa nema« (*Klik i krik; Lirika Juga);* v., u istoj knjizi, i *Pjesmu Timorovu,* u celini: »Šta li je za nas Lovćen, / Lovćen, za neke od nas? / — / Gromada patnje, ćutanje, prkos, / i nešto još dalje od toga. / — / Lovćen, pjesma timorova, / Lovćen, zarastao u simbol«.

[96] »Ah ti, Misisipi, čekaj me! / Od melanholije / povija se lagano duša« (*Melanholija moći);* »Ali sve moje misli plamne / postepeno bivaju sedefaste« (*Gitara);* »Jedno selo, / jedna mrlja preko Dunava / omeđena ritovima bezdušnim / *ojačanim eskadrilama komaraca« (Jedno selo uzaludno,* — sve u knjizi *Lirika Juga).*

Laza Kostić

Veliki romantičar, tvorac jamba srpske poezije, prvi prevodilac Šekspira, filosof, Laza Kostić ušao je u dvadeseti vek kao u suton svoga života i svoje slave genija Ujedinjene omladine srpske: dočekao ga je pozitivizam građanske kulture prve decenije, kroz Skerlića, koji je u njemu gledao, s podsmehom, negdašnjeg »ženija« romantizma, majstora u svakojakim (a ne samo jezičko-logičkim) kalamburima,[1] nastavljajući, tako, ube-

[1] Laza Kostić je *»spolja* najviše ličio na romantičara i toliko (je) igrao ulogu romantičnog ‚ženija' da mu se maska najzad slepila za lice«; »od rane svoje mladosti on je zapatio misao u glavi da pesnik ni u čemu ne treba da liči na ostale smrtne, na onu bednu gomilu ‚birgera' koji ne nose u grudima sveti plamen poezije a na čelu pečat genija«; istina, »on je imao književne kulture, više no mnogi drugi iz njegovog doba, više i od Zmaja i od Jakšića« (više od Zmaja i od Jakšića? — on, koji je izvrsno znao nekoliko jezika, koji je grčke filosofe i latinske pisce čitao u originalu, filosof i pravnik, koji je prevodio *Ilijadu* i, na zahtev Valtazara Bogišića, *Pandekta,* koji je preveo *Hamleta, Ričarda III, Romea i Juliju, Kralja Lira,* napisao dva filosofska rada koji su kasnije, s razlogom, shvaćeni kao izraz sasvim izvorne i posebne filosofske misli, i niz estetičkih članaka u kojima se njegovo poznavanje klasične i savremene filosofije ukršta sa živim interesovanjima za probleme bioloških nauka, u prvome redu za pitanja koja je pokrenuo Darvin), ali Laza Kostić »je čitao strane uzore ne da obogati svoj duh (. . .) no jedino da bi uspešnije mogao izvoditi svoje književne opsenacije«. Prevedeno na francuski jezik, to je *»Talent séparé du naturel et du bon sens«:* čovek koji »je imao izvesnog pesničkog talenta«, ali je taj talenat »udavila njegova besprimerno ekstravagantna i neobuzdana fantazija, ili bolje reći taština koja je bila preterana, čak i kod jednog lirskog pesnika romantičnog

đenje Ljubomira Nedića da je to duh »pust u svemu«,[2] a Bogdan Popović pokušao je da ga isprati, na njegovome zalasku, kritikom njegovih prevoda Šekspira, ne propuštajući da napomene kako je on »neiskren, nesolidan i malo vaspitan«.[3] U času rađanja srpskoga parnasizma, u čijoj osnovi je kult forme, ali i kult trezvenosti, onoga »pesnika pametnog čoveka« koga je Skerlić pokušavao da vidi oličenog u Milanu Rakiću, on se ukazivao kao duh s drugoga sveta, kao čovek koji je preživeo svoju epohu i koji je zalutao u doba u kome mu mesta nema.

Razočaran u sve čemu je dotle služio, on je, o godišnjici Vojislava Ilića, za njegovu *Spomenicu* napisao, u stihu: kako svi vele da je ovaj »prerano« otišao, ali da on zato neće dočekati da ga derlad, kao nekakvu gnjilu krušku, nogama ćuška, zbog čega mu nisu tu pesmu u *Spomenici* štampali,[4] a pozvan da govori o svome pobratimu, Zmaju, o njegovome jubileju, on je održao govor koji je bio čitav jedan mali skandal,[5] pa je zbog toga, da bi se objasnio, napisao o Zmaju knjigu, od 450 stranica, [6] ali je tom

doba«, tako da se »ono nekoliko cvetića što je niklo iz njegove duše ugušilo (. . .) u korovu od retorike i ekstravagancije«, pa je zbog toga on »bio i ostaće samo kao (. . .) žalostan primer kako se zlo može proći sa nešto talenta a sa mnogo taštine« *(Omladina i njena književnost, 1848—1871, izučavanje o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba, — Omladinski pisci: Laza Kostić, — Izdanje Srpske Kraljevske Akademije*, Beograd, 1905). (Skerlić završava svoj tekst u *Omladini* napomenom da je Laza Kostić *još živ*, ali zato da bi ga poslao u istoriju, kao na groblje: »Ovaj još živi čovek, pred čijim se genijalnim pesmama nekada padalo na kolena, već danas pripada književnoj istoriji. . .«).

[2] »Pust u svemu, pust u svojim slikama i poređenjima, pust u svojoj spoljnoj formi, pust u jeziku. (. . .) Neka mu njegove slave! Mi mu na njoj nećemo pozavideti. Mi obični smrtni« (Ljubomir Nedić, *L. Kostić; Iz novije srpske lirike*, Beograd, 1893).

[3] Bogdan Popović, *Šekspir i dr Laza Kostić, Srpski književni glasnik*, 1907, knj. XVIII. Po uverenju Bogdana Popovića, Nedić se varao kad je Kostića nazvao pustim, jer Laza Kostić i ne može da radi drugačije nego što radi, pošto mu za to nedostaje i snaga, i kultura, i zdrav razum.

[4] To je pesma *Prerano*, iz 1894; njen sarkazam i ironija su nezadrživi i nespojivi sa »spomeničarskim«, jubilarskim trenutkom kome je, ovom ironijom, hteo Laza Kostić da se pridruži, poručujući Vojislavu Iliću da je šteta što je otišao »prerano«, kao što — veli — »cvili sva ova knjiga« *(Spomenica Vojislavu J. Iliću)* pa nije dočekao, »brojeći ovde časove gorke«, da lepo sazre kao grozd za čvorke, ili da padne sa grane kao gnjila kruška da ga »derlad nogama ćuška«; a takođe je šteta što je otišao »prerano«, jer bi video kako »uskrsnu Srpstvo u punoj snazi / uskrsnu Srpstvo u ‚šupljoj frazi'«.

[5] U *Matici srpskoj*, o pedesetogodišnjici književnog rada J. Jovanovića-Zmaja, 24. novembra 1899.

[6] *O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovu pevanju, mišljenju i pisanju, i njegovu dobu, izd. Ferdinanda Bitermana i sina*, Sombor, 1902.

knjigom samo uveličao nesporazum: pošto je tabake te knjige, još sveže od štamparske boje, slao Zmaju koji je upravo ležao na samrtničkoj postelji, *Zastava* je upozoravala građanstvo da mu se skloni sa puta, jer hoće da ubije pesnika Zmaja,[7] a sâm Zmaj odgovorio mu je sa samrtnoga svog odra: »Sram te bilo, jadni jadniče!«[8] Bivši anti-klerikalac, liberal, on se sada kandidovao na listi klerikalnoj, u Vršcu, i na izborima izgubio; govorilo se da patrijarh hoće da ga zavladiči; na putu ka sve većoj siromaštini, u manastiru Krušedolu je sedeo za trpezom, ili u kući spahija Đurđerskih, a zatim se oženio Julijanom (Julkom) Palanački, koja je obožavala njegove stihove i koja je, uz to, bila bogata, ali pored koje je živeo u svome mističkom braku sa Lenkom Đurđerski, mladom ženom nesvakodnevne lepote: ona mu je, po njegovom kasnijem kazivanju, jednom prilikom rekla da bi mogla da se uda samo *za takvog* čoveka kao što je on,[9] što ga je nagnalo da napusti kuću Đurđerskih, ali i da, po smrti ove žene, vidi u njoj svoju Beatriču.

To nije jedini mistički brak u istoriji srpskih pesnika, ali je, van svake sumnje, najtragičniji i najznačajniji. Delo tog braka je pesma *Santa Maria della Salute*, od četrnaest strofa, od kojih su

[7] »Mičite, ljudi, ispred njega kad ga sretnete na ulici — taj sa štampanim tabacima misli da ubije Zmajevo pesništvo i Zmajev glas. Mičite ispred njega, jer tako šta može hteti samo bezumnik« (u članku *Dr Laza Kostić; Zastava* od 20. avgusta 1902); Stanislav Vinaver — *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, izd. *Forum*, Novi Sad, 1963, osma glava: *Kajan ti ljubim prečiste skute; Sram te bilo, jadni jadniče!* — misli da je članak »svakako ispod pera Jaše Tomića«. Vinaver navodi kako je *Zastava* (u istom broju), pošto je Laza Kostić slao Zmaju tabak za tabakom svoje knjige, odmah po izlasku iz štampe, tvrdila (u istom broju) da se on hvalio kod *Linde:* »Poslao sam prve štampane tabake Zmaju neka ih pročita, dok je živ, a poslaću mu i druge, pa neka vidi kakvo će mišljenje ostati u srpskom svetu posle smrti njegove«.

[8] U otvorenom pismu *Lazi Kostiću, Zastava*, 17. avgusta 1902, br. 180.

[9] »Jednom, prilikom jednog od naših sastanaka u Beču, (. . .) Kostić mi je pričao o tom svom poznom platonizmu. Sećam se da mi je govorio o jednoj sceni kada je gospođica L. D., imajući da se reši na brak, na njegovo bolno iznenađenje, izjavila mu da bi se mogla udati samo za čoveka *takvog* kakav je on. Ta ga je ispovest nagnala da se ukloni iz kuće, a njena naprasna smrt učinila je kraj celoj istoriji i dala inspiraciju njegovoj poslednjoj pesmi *Santa Maria della Salute*« (Sv. Stefanović, *O Lazi Kostiću*, predgovor *Antologiji L. Kostića*, izd. *Narodna Knjižnica*, Zagreb, 1923; v. Stefanovićeva *Sabrana dela*, knj. II, Beograd, 1931). »Čini se da je njena ljubav prema njemu bila više njegova želja nego stvarnost« (Milan Kašanin, *Dnevnik Laze Kostića; Književnost*, 1955, god. X, br. 12).

prvih trinaest oktave, u daktilo-troheju, kombinacijom deveterca sa desetercem, dok je poslednja, četrnaesta, velika strofa vankanonske linije, koja kao da se otima ne samo Kostićevoj oktavi, nego i samom izrazu: jedan let, u oduševljenju, naviše, jedna apoteoza apsolutnoj ljubavi, koja je kosmička (»selenska«) svojom beskrajnošću, i u koju se, u njenu slavu a ne u njenu porugu, ulivaju sve reke smrti. U času kad je objavljena,[10] ta pesma je ostala, uglavnom, neprimećena; ne znaju za nju ni *Istorija* Skerlićeva ni *Antologija* B. Popovića, ali (što je neuporedivo važnije i rečitije) kao da je ne znaju ni ondašnji pesnici: duhom svojim, i intonacijom, potpuno izvan tokova lirike tog trenutka, izvan pesničke psihologije prve decenije, ona je delo savršeno usamljeno, ne samo svojom izuzetnom veličinom, svojom muzikom što podseća na »orguljski bruj«,[11] u mnoštvu razigranih baroknih prepleta, već i ovim osnovnim duhovnim i duševnim opredeljenjem koje je u njenoj zasnovi i u kome će pesnici tek kasnije, posle prvog svetskog rata, otkriti svoj pravi početak, otkrivajući Lazu Kostića kako se, iz sopstvene istine i sudbine, »osmehuje ironično što mi to toliko dugo nismo znali, nismo razumeli, što smo se tek tako kasno i tolikom jednom stranputicom vratili njemu, od koga smo, stvarno, trebali da pođemo«.[12]

Ako je ova pesma bila previđena, to nije bio nesporazum literarne kritike sa njenom jedinstvenom lepotom, već je to bio nesporazum duha prve decenije veka sa osnovnim duhom Laze Kostića koji je tek tu, u ovoj pesmi, došao do najpunijeg, najtragičnijeg i ujedno najsjajnijeg svog lirskog izraza. Nesporazum literarne kritike i Laze Kostića iz *Santa Maria Della Salute* jeste nesporazum duha racionalizma jednoznačnosti i duha vrhunske dijalektičke složenosti; to je nesporazum duha koji zna za granicu u senzacijama svetskim, i senzacijama duhovnim, i

[10] U knjizi *Pesme* (izbor iz celokupnog njegovog pesničkog dela, koji je sâm sačinio), u izdanju *Matice srpske,* Novi Sad, 1909.

[11] »Ta je pesma veliki ditiramb ljubavi, i velika himna tragediji. Ima u njoj od helenskog i od romantičnog duha. Ima od arhitektonske čvrstine i uspravljenosti stuba. Ima od orguljskog bruja« (Isidora Sekulic, *Laza Kostić, Srpski književni glasnik,* 1941, LXII, 5; v. *Sabrana dela* Isidore Sekulić, *Iz domaćih književnosti,* II, za štampu priredio Mladen Leskovac, izd. *Matica srpska,* Novi Sad, 1964).

[12] Todor Manojlovic, *Novi sjaj Laze Kostića; Letopis Matice srpske.* 1931, CCCXXVII, 3.

duha koji je, pre svega, nepriznavanje granice. Laza Kostić je onaj koji ne priznaje ničemu da je nešto po sebi jedno i sobom ograničeno. On je fanatički (i fantastični) dijalektičar u najdoslednijem, *egzistencijalnom* smislu te reči: ne samo sve što misli, u svome nastojanju da se dovine do sopstvenog filosofskog sistema u kome se jezik estetike udružuje i prepliće sa jezikom filologa-etimologičara a ovaj sa pozitivističkim jezikom čitaoca Spensera i, posebno, Darvina, nego i sve što god doživi, na šta je u stanju svojom osećajnošću da odjekne, javlja mu se u vrtlogu razigranih suprotnosti koje poričući se međusobno tvore jedna drugu. On je odavno čuven sa svoje poetike, koju je izložio, uistinu magistralno, na nekoliko stranica ogromne knjige o Zmaju, kao pesnik »među javom i med snom«, kao pesnik *trećega stanja* duše, koje nipošto nije ni stanje jave, ni stanje sna, nego je *zanos u ukrštaju* između njih, ali ta njegova poetika, — koja, ako se sagleda u perspektivi istorije poezije, isto toliko najavljuje nadrealizam koliko ga i prevazilazi, upućujući na racionalno-iracionalnu integralnost duha, na »uzajamicu« uma i čuvstva, — neodvojiva je podjednako i od njegove filosofije i od njegovog osnovnog, i nepresušnog, osećanja sveta i čovečanske sudbine, osećanja koje se gradi na ubeđenju: da nema ničemu kraja, i da ništa nije, po sebi, netvoračka, apsolutna negacija. Sâm sklad, kome, po njegovom uverenju prožetom izvanrednom strašću, sve živo ali i, uopšte, sve postojeće teži, nije neka harmonija u duhu Lajbnicove prestabilirane harmonije, pa ni u duhu Kantovoga učenja (ma koliko da se on, posebno u rasprama sa utilitarizmom, voleo da pozove i na estetičku misao Kantovog aprioriz-ma), već je harmonija dinamička do koje dolazi upravo *ukrštajem,* jedan sklad nemoguć, neostvarljiv i nezamisliv, bez onoga što je Kostić nazivao raskladom. To je uvek isti »sklad u raskladu«, i uvek isti »rasklad u skladu«, jedna dinamička harmonija kao harmonija u neprestanom stvaranju, kao lepota koju čini (i tako postaje njena funkcija) i ono što je poriče, i kao život koji je, u težnji ka ovom vrhunskom skladu, nezamisliv bez smrti kao osnovnog rasklada. Tamo gde su drugi pesnici prve decenije veka videli apsolutni kraj, prestanak svega, ništavilo od kojeg su se užasavali, padajući podjednako u grobljanski materijalizam jednoga Pandurovića, ili u pesimizam koji, nikako, nije bio samo Pandurovićev ili Rakićev, ovaj usamljeni pesnik, čija »mrtva draga« nije bila literarna reminiscencija na romantiku, ili na Bodlera, na Poa, nego istina njegovoga svakodnevnog života, video je produženje svega i, čak, daleko više: ostvarenje

onoga sklada koji je vrhunski jer je ukršten tvorački upravo sa smrću, sa ništavilom, kao sa vrhunskim raskladom.

Kostića u tome niko nije pratio, ni kasnije, jer niko nije pratio, u duhu, ovaj dijalektički njegov fanatizam:[13] »početi« od Kostića, to ne znači početi od romantike, pa ni od helenstva (iako je on i duh romantizma i duh helenstva, u velikome njihovom, i plodonosnom, ukrštaju);[14] to znači početi od ovog dijalektičkog fanatizma, od ove prožetosti, — do poslednjeg atoma duha, a valjda i tela: svake misli primisli, i svakoga doživljaja, — sveopštom dijalektičnošću stvari, i sveopštom razigranošću njihovom, u njima samima, — to znači početi od jednoga *zanosa,* u kome odista kao da ima nekog dalekog, a čistog, odjeka orfičkih misterija. To ne znači biti »il' sasvim mudar, ili sasvim lud«,[15] nego biti *i dovoljno mudar i dovoljno lud,* istovremeno, da bi se i duh i telo predali ovom zanosu. To znači biti zahvaćen ukrštajem najdubljim, ukrštajem mudrosti i ludosti: — zanos ne prima one koji veruju da ima mudrosti bez ludosti, kao što se ne daje ni onima koji ne prolaze kroz vrhunska obasjanja uma. Malo ima zanosa u srpskoj poeziji Kostićevog vremena; redak je taj zanos u srpskoj kulturi uopšte, nesvakodnevan je taj Laza Kostić, čija poetika može da se sledi, ali čija poezija se ne može slediti, — Kostić koji okapava nad *Ilijadom,* u originalu, nad helenskim dijalektičarima koliko i nad Darvinom, i Šekspirom, koji izvodi svakojake izlete u anatomiju ili u fiziologiju, ali ne manje i u etimologiju, raspitujući se, kod

[13] Laza Kostić uticao je *posredno,* svojim opštim opredeljenjem, pre svega u znaku poetike »među javom i med snom«, postajući neka vrsta naknadno otkrivenog simbola moderne poezije; njegov neposredni uticaj može se ponegde otkriti, ali je dubok, i značajan, isključivo u delu Stanislava Vinavera, i to u njegovom opštem duhovnom i duševnom stavu i u njegovom jeziku. Dinamizam Vinaverov, njegova opsednutost dinamičkim skladom, dosledno su kostićevski (posebno u poslednjim pesmama, u ciklusu *Roboti).* I kod Vinavera ima *življenja misli* ovog dinamičkog sklada, one *uzrujanosti* koja nije nikad napuštala Lazu Kostića; ali ona nikada neće izaći iz sfere ostrašćene intelektualnosti, putem erotskim i putem ka smrti, kao kod Kostića. Eros Vinaverov i njegove *egzistencijalne* slutnje ne-bića ostali su ili sasvim potisnuti, ili naglašeno intelektualizovani. U dijalektičkom fanatizmu Lazu Kostića niko ne sledi: jedino on je, prožimajući se sav skladom u raskladu i raskladom u skladu, tu ideju do krajnjih mogućnosti egzistencijalno produbljivao, sve do erotsko-mističkog svog otkrića univerzalne ljubavi u ništavilu (i ništavila u toj ljubavi, kao njenoga nezamenljivog jemstva).

[14] To posebno ističe Isidora Sekulić, u navedenom članku *Laza Kostić.*

[15] Isidora Sekulić u navedenom članku.

Jagića ili Miklošića, o korenu slovenske reči *lep,* i predajući se, sa strašću, korenu slovenske reči *svet,* jer je obuzet žudnjom: da *svet* pomiri, i u etimološkom poreklu ove reči, sa *svetlošću,* i da, uz to (romantičarski nacionalist) istakne duh slovenski nad duhom latinskim, katoličkim,[16] on koji će u najvećoj svojoj »poznici«, i najvećem trenutku svog života, upravo pred katoličkom Madonom, da započne pesmu čijim stihovima je, kao zračnim stepenicama, otišao u kosmički nepovrat: »Oprosti, majko sveta, oprosti / što ti sagreših, zemaljski stvor«.

Živeo je kao u ognju, želeći taj oganj ali i bojeći se od njega, godinama: decenije njegovoga života i dela, u znaku prometejskoga, prkosnoga jamba (onoga koji je našao u svome romantičarskom prometejstvu isto koliko i u Sofoklu i Šekspiru), jesu dozivanje zanosa, ali i izbegavanje tog zanosa, jedan veliki zazor od njega. Čak i taj nacionalni i nacionalistički njegov romantizam, pa i taj jamb koji ide iz žudnje za titanstvom, i iz samog titanstva, pamti ovaj zazor od zanosa: i to je, ipak, *jedan pravac,*

[16] U radu *Osnova lepote u svetu s osobitim obzirom na srpske narodne pesme* (izd. *Srpske narodne zadružne štamparije,* Novi Sad, 1880), on ističe (u odeljku *Oko)* kako »radi pronicanja cele osnove [etimološke] nisu dovoljni *Lautgesetze,* zakoni glasa, no treba uzeti u pomoć i *Denkgesetze,* zakone misli, a to će reći ceo način mišljenja u narodu, narodni pogled na svet«, i to zato da bi dokazao, etimološkom metodom, kako je »u Romana koristovitost u samoj osnovi pozobala lepotu«: »U Rimljana se razumevanje sveze između oka i mozga, između vida i znanja (. . .) razilazi. U njih se zadržao koren samo u reči *video,* vidim. Za znanje imaju *scio,* što upravo znači *cepam* . . . Već po tome se vidi kakve su cepanice Rimljani prema Jelinima. Još je bleđa reč za prijanje: *placet.* Koren je te reči u *planus,* ravan. Ono mu prija što je ravno, gde nema nikakve smetnje, nikakvog brežuljka ni humke, nego što ravnije, što glađe, što klizavije. Iz tog osnovnog mišljenja proizilazi pojam prijatnosti u rimskih naroda, te za to valjda nisu mogli nikada ni stići Jeline u svesti za lepotu«. Sloveni se bitno razlikuju od romanskih naroda. Tako, »najbolje se sačuvala klasička jelinska osnova mišljenja o svezi oka sa mozgom u Slovena. Iz korena *vid* i *вѣдѣ* postaju u Slovena reči za iste osnovne pojmove, kao u Jelina. (. . .) Pa ne samo znanje da se dovodi u svezu sa vidom, već i prijanje. Vrlo je značajno po nas što se ta osnova sačuvala u srpskom plemenu, iako samo u nekim oblastima. Najčistija, a po svoj prilici i najstarija srpska reč za prijanje, za ono što Francuz kaže *il me plaît,* Talijan *mi piace,* od latinskog *placet,* Nemac *es gefällt,* to je: *‚svidi mi se'.* Etimologija ne dopušta nikakve sumnje. Koliko je dublja praosnova ‚pogleda na svet' što proviruje iz reči ‚svidi mi se', nego ona što tone u plitkoj svesti, koja je zasnovala reč *placet* i *gefällt!?* Koliko je oko divnije od kusnih bradavičica na jeziku i nepcu, toliko je divnija reč *‚svidi mi se'* od latinske *gustus* i *gustere,* od *goûter* i *goût.* Ta je reč, uostalom, značajna po prirodu romanske rase uopšte. Romanski je živalj osvajački, napadački, a rimska se država podigla najsurovijim otimanjem. To se ogleda i u jeziku«.

i jedno opredeljenje, a ne ukrštaj pravaca, bez koga nema najvišeg zanosa, a ne sklad u raskladu, i rasklad u skladu, neprestano međusobno iskušavanje svega što jeste, ili što pokušava da bude (i da se zbude), logosa »srcem«, i srca logosom, jave snom, i sna javom, života smrću i smrti životom. Patetika njegovoga jamba jeste patetika tragična, i kao svaka tragičnost patetika jedne neumitnosti, i jednoga opredeljenja (i opredeljenosti) u toj neumitnosti: ako je to tragični put, *ipak je to put*, ipak jasno određeno usmerenje, jasna linija. Zanos, koji se tu rađa, u tragediji i njenoj patetici, jeste zanos jedne linije, a ne suštastveni zanos koji je tražio svoje kroz Lazu Kostića, onaj zanos vrhunske dijalektičnosti, gde se mudrošću ne beži od ludosti, niti u ludosti traži, kao od pomame, spas od naloga i iskušenja mudrosti, nego gde se oni stiču u jednoj jedinstvenoj žiži, kao tamnost natpojamnog, u žudnji za najvišim poimanjem. Ako je pesnički napor Laze Kostića, viđen u perspektivi njegovog celokupnog dela, vodio pesmi *Santa Maria della Salute,* koju će on pisati gotovo deset poslednjih godina svog života, i koja je, van svake sumnje, vrhunac njegovoga dela, ali i jedan od vrhunaca srpske poezije do dana današnjega, to kao da je zato što je napor njegovoga duha *žive dijalektike* vodio ovom zanosu: *Santa Maria della Salute,* to je prihvaćen ovaj zanos, sposobnost Kostićeva da mu se, čitavim svojim bićem, preda, sposobnost osvajana decenijama. Tu, gde je sve isti sklad u raskladu, i rasklad u skladu, sve je nepresušno stvaranje, koje je istina nad istinama, istina koja obuhvata svaku istinu do koje možemo doći, ne dozvoljavajući nam da tu istinu definišemo ni na koji način, ali ni da je dokučimo drugačije nego samim življenjem te istine, u ovome zanosu. To je nezavršiva igra antitetičnih sila, jedan beskrajan (kosmički) dijalektički rad, kao beskrajnost samog sveta obuzetog tim radom, iz jednoga u drugi preplet. To je nezavršivo tkanje jave i sna, logosa i duševnog života, bića i ne-bića, tkanje koje ispunjava jezom i ushićenjem, kao čista bekonačnost, i koja posvećuje u misticizam.

Nesumnjivo, ima u poznom Lazi Kostiću misticizma religijskog, koji on dotle nije poznavao, a koji će se objaviti kroz njegovo kajanje pred Gospom od Spasa, prizivajući ga iz venecijanske crkve Santa Maria Della Salute, baroknog majstora Longene, da bi se sačuvao u samome imenu te crkve što će se, kao refren, kao završni stih njegove oktave, u pesmi *Santa Maria della Salute,* provlačiti svom njenom dužinom. Zna se da je, noseći jevtinu (polupismenu) brošuru *San Matere Božje* u

nedrima,[17] Laza Kostić živeo, u poslednjoj svojoj deceniji, u velikome kajanju: forma tog kajanja počiva na njegovoj pesmi *Dužde se ženi,*[18] odnosno na odlomku te pesme kojim je romantičarski nacionalist Laza Kostić žalio što se »slovensko borje« (bor i dub) ugrađuju u crkvu Gospe od Spasa, u Veneciji. Kroz ovo kajanje ogleda se njegov preobražaj, radikalni, u poslednjim godinama: napušten od svih, romantičar koji je preživeo svoje doba da bi došao u sukob sa svime, i da bi postao primer samozvanoga romantičarskoga »ženija« koga će da ismejava zdravo-razumski građanin pozitivista srpske kulture u prvoj deceniji veka, on je u tome kajanju pred crkvom Gospe od Spasa bivši romantičar-nacionalista koji se kaje zbog romantičarskog nacionalizma, onaj što sanja spasonosni povratak univerzalnosti, *selenskoj* (vaseljenskoj, kosmičkoj) lepoti koju nalazi, oličenu, podjednako u katoličkom mitu Madone koliko i u Longeninom baroku venecijanske crkve Gospe od Spasa. Barok te crkve morao je opsedati Kostića, kao čoveka koji je u svemu tražio i voleo pozorište,[19] ali opsedao ga je on daleko presudnije kao dinamičko ukrštanje svih elemenata, silā i bića, njihovo razigrano dozivanje i odazivanje, nalaženje i gubljenje, kao sami duh univerzalizma koji ništa ne zaboravlja i ne prepušta usamljenosti. U njegovoj samoći, on mu je iskrsnuo u sećanju, kao crkva sa Đudeke iz mora, tim pre što je on mogao, ali i morao, u njemu

[17] Mladen Leskovac *(Bolest i smrt Laze Kostića; Letopis Matice srpske,* 1960, CCCLXXXV, 3) navodi dr Radivoja Simonovića, prijatelja i lekara Kostićevog: »Pred smrt znam da je nosio u nedrima ‚San Matere Božije'. Kad je sa mnom pošao u Beč, pa kad ga je u hotelu hteo da pregleda profesor, Lazi iz nedara ispadne ‚San Matere Božije' na zemlju, a ja mu ga dignem i dam«. Leskovac do u pojedinosti opisuje tu knjižicu, čiji je doslovan naslov *San prosvete Matere Božije:* to je »uboga, neugledna knjižica«, »rđavo, skoro bez intervencije korektora, na jevtinoj, novinskoj hartiji štampan popularan spis religiozne i apokrifne hagiografske literature (. . .) na ukupno 29 paginiranih stranica (. . .) sa nalepljenom slikom Bogorodice sa malim Hristom u naručju, u boji. . . Na str. 29-oj nalazi se ova završna primedba i uputstvo: ‚Ovu molitvu valja da ima svaki vojnik i ratnik kad ide u rat, i da je čita kad god vremena ugrabi, moleći se smireno i pobožno presvetoj jedinosušnoj i nerazdeljivoj Trojici: U ime Oca i Sina i sv. Duha, pa ga neće nikakva nesreća snaći'«

[18] Pesma je objavljena u kalendaru *Pančevac,* 1879.

[19] »Sasvim je prirodno što je Laza voleo Salute. On je bio barokni duh. On je voleo zbrku, šarenilo, zaplete, ali da ovi budu pozorišni u krajnjoj meri. Da budu pozorišne i odgonetke i zagonetke, spletovi i raspleti. Takva je Salute« (S. Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića,* osma glava: *Kajan ti ljubim prečiste skute,* odeljak *Santa Maria della Salute).*

da vidi materijalizovanu svoju ideju svevlasnoga ukrštaja, svojevrsno ugrađivanje svakoga dela u jedinstvenu celinu, nezamenljivi (a neumitni) način da se deo inkorporira u celinu, da izađe iz svoje usamljenosti. Ta razigrana harmonija, taj dinamički sklad u raskladu, i rasklad u skladu, taj neizbežni ukrštaj svega, to je za Kostića oduvek, — a u doba *Santa Maria della Salute* dublje no ikad, — pre svega jemstvo poricanja, samoće, ali i sama njena poreknutost: nema samoće, jer nema ničega što nije obuhvaćeno ovom dinamičkom igrom neprestanog ukrštanja, na putu ka vrhunskom skladu.

Sve stremi tome: sve je ukrštaj koji gradi sklad. Najviši cilj, ili prvi razlog, svetskoga stvaranja, u materiji, u duhu, jeste stvaranje sklada, ili lepote; otuda, *između lepote i bića nema razlike,* kao što za Kostića između estetskog i ontologijskog pogleda i govora nema razlike: istina je istina sveopšteg dijalektičkog prožimanja na putu ka skladu, isto toliko u svetu fiziološkom, i biološkom, koliko u svetu duhovnom. Zakon ukrštaja je zakon ove neumitnosti sklada. Gde je ukrštaj, tu je i sklad. Nema sklada izvan ukrštaja. Nema ga izvan ove apsolutne dijalektičnosti, tog jedinstvenog zakona prirode i čoveka. Lepota je delo tog zakona ukrštaja, ona je sami zakon (i zakonitost) na delu. Lepota nema nikakve veze sa slobodom. Sloboda, da je moguća, bila bi samo ništavilo. Ubeđen da je »naše osnovno načelo ukrštaja sve silnije što su plemenitiji strojevi koje ispitujemo, što smo bliže neposredno izvoru svega onog što smo navikli smatrati kao besmrtno«,[20] on je samom idejom ovog ukrštaja bio upućen na ideju stroge unutrašnje zakonitosti svih fenomena i pojava sveta i duha. Proglašen od kritike (od Nedića, Skerlića i Bogdana Popovića) za fantastu koji samog sebe upliće u beskrajne proizvoljnosti sopstvene mašte, on je bio i ostao uveren da »lepota nema nikakva posla sa slobodom«, i da svuda, »ne samo u carstvu lepote, nigde nije potpuna i neograničena sloboda životvorno načelo«: »Da je našoj zemlji bilo ‚slobodno' lutati po vasioni kao muha bez glave, nikad na njoj ne bi ni travka ponikla, svaki udić i mišić našega tela sluša što mu zapoveda glava, sve su čestice u punoj stezi. Čim umremo, sve se te čestice sasvim oslobode, pa svaka sebi, kud koje«.[21] Zato će on samom sebi postaviti (u beskrajnim razgovorima sa sobom koji

[20] *Osnova lepote u svetu; Oko.*

[21] *Oko Romea i Julije. Istorija jednog prevoda; Letopis Matice srpske,* 1907, knj. 243, 1—23.

su, po imperativu ukrštaja, *sokratovski* stilizovani), pitanje sudbonosno: »Pa onda bi najveća sloboda bila smrt?«,[22] pitanje na koje nije neposredno odgovorio, ali valjda zato što mu se odgovor činio suvišnim: čitavo njegovo delo jeste jedan veliki, strano i jasno, ali i uzvišeno-tragično dat *potvrdan odgovor* na ovo pitanje.

To, nikako, nije odgovor apsolutnog romantičara, — a najmanje onoga za koga bi se, Nedićevim jezikom, moglo reći da je »pust u svemu«, i ispod čije pesme *Santa Maria della Salute* bi se moglo, rukopisom skerlićevske ironije lišene mašte, da dopiše: »ženije«; ali to nije ni odgovor koji bi ma koji drugi pesnik i u ovo, pozno njegovo doba, mogao da izgovori bez očajanja. Niko ne oseća *zakonitost* sveta i duha tako kao Laza Kostić: on se u tu zakonitost osvedočavao svuda, i nju je tražio više od svega drugog: i u svetu filosofske spekulacije ili biologije, i u svetu jezika i poezije. Znak zakona je vrhunski znak Laze Kostića, znak koji je nesumnjivo *helenski:* sámo odbijanje lepote kao slobode tipično je helensko; lepota je u *odnosima,* u proporcijama, u zakonitom usklađivanju elemenata koji je čine. Zbog toga zakon sveta, i fizičkog i duhovnog, nije za Lazu Kostića izraz čovečanske onemogućenosti, dokaz tiranske i slepe volje koja onemogućava slobodu čoveka, jer čovek ne može da mu suprotstavi svoju volju, nego je taj zakon sveta, i duha, upravo jedinstveno, nezamenljivo *jemstvo čovekovog učešća u biću,* u samom svetu, jemstvo njegovoga jedinstva sa svetom, ili jemstvo čovečanskog kosmizma. Učestvovanje u svetu jeste učestvovanje u svetskoj zakonitosti; da te zakonitosti nema, ovo učešće bilo bi nemogućno: svet i čovek povezani su jedinstvenim zakonom; jedan isti zakon važi i za prirodu i za čovekov duh. On je isto toliko zakon sveta fizičkog i sveta estetskog. Biti na putu istine, to znači biti »psihofizičar«: slediti Empedokla u otkriću ovog jedinstvenog, svepovezujućeg zakona, u ubeđenju da prirodni zakoni mogu »da se primene na unutrašnji život čovekov, na pojave duše i duha«.[23] Za Lazu Kostića, za koga je to zakon ukrštaja, kojim se stvara sklad, vrhunsko biće je u samoj lepoti (biće je lepota). Hteti ovu lepotu kao biće u skladu (ili sklad u biću), to znači hteti zakon, i slediti ga. Saživljavanje sa zakonom

[22] U istom tekstu.

[23] *Osnovno načelo. Kritički uvod u opštu filosofiju; Letopis Matice srpske,* 1884, sv. 138, 139.

je saživljavanje sa skladom, koji se samo posredstvom tog zakona ostvaruje, koji je neumitnost sveta, krajnji cilj (ili prvi uzrok) svetskog finalizma, upravo zbog toga što je ova sama zakonitost u dejstvu.

Laza Kostić, koga je zanosilo romantičarsko prometejstvo, i koji je putem ka tom prometejstvu i našao *jamb* ništa manje no bdijući nad tekstovima Sofokla i Šekspira, nije hteo slobodu jer je hteo sklad kao lepotu ili samo biće: svet njegov ostaje svet ove zakonitosti i zakonomernosti; njegovo helenstvo, to je ova ista zakonomernost po kojoj, u neprestanome građenju *neumitne* harmonije, saobraćaju sile u svetu i u čoveku, u kosmičkom jedinstvu sveta i čoveka. Ako je ovaj sledbenik »jelinskih« dijalektičara Empedokla, Anaksagore i (po njega najsudbonosnije), *Heraklita Mračnog,* istovremeno i romantičar, ali i neo-platonist kroz koga će danteovska inspiracija da potraži svoj slog i srok i na srpskom jeziku, a ne manje i pesnik kroz čiju *Santa Maria della Salute* neće se samo iskazati njegovo divljenje za barok, oličen u venecijanskoj crkvi, nego — brujanjima što, uistinu, podsećaju na višesložna brujanja Bahovih orgulja — *sâm tvoračkí subjekt toga baroka,* onda to nije znak nikakve konfuzije nego — sasvim suprotno — izraz i znak unutrašnje nužnosti najvišeg reda. Pitanje šta je pretežnije u njemu: helenstvo ili romantizam, jeste pogrešno pitanje. Ono pretpostavlja potpunu odelitost helenstva i romantizma, onakvu kakva postoji u pseudo-klasicizmu srpske kulture, i previđa, kostićevski rečeno, mogućnost ukrštaja, koja je i ovde otvorena. Takav ukrštaj upravo se kroz Kostića ostvario, na način jedinstven u srpskoj kulturi: njega romantizmu (koji se u drugim duhovima tako oštro i nepomirljivo suprotstavlja helenstvu) upućuje upravo helenstvo: romantizam njegov je dramatično-patetični romantizam vrhunskog (kosmičkog) sklada, kao vrhunske lepote u nerazorivom jedinstvu svega što se međusobno poriče, i što je upućeno jedno na drugo, ali *upravo tim poricanjem.* Dijalektička vizija jedinstva suprotnosti upućivala ga je dramskom romantizmu vrhunskog jedinstva, ili vrhunske lepote, one koja će, u ukrštaju života i smrti, ljubavi i ništavila, da se iskaže kao neo-platonizam, i kao danteovstvo, izrazom koji, tražen u ovome ukrštanju svega (života i smrti, jave i sna, kajanja i ushićenja, apsolutne svetlosti i tela, religijskog misticizma i misticizma erotskog, vanvremenosti i vremena), jeste *strukturom* svojom barokna usloženost, velika razigranost elemenata u međudejstvu, kroz *preplete* njihovih odnosa. Taj neo-platonizam njegov,

koji podseća na Dantea, poreklom je svojim iz heraklitovske dijalektike, možda upravo iz onog fragmenta Heraklitovog, koji je Laza Kostić naveo u knjizi *Osnovno načelo* (u poglavlju IV), pisanoj još pre no što je on mogao makar samo i da nasluti svoj pozni, predsmrtni mistički brak (i umirući, a tako ozaren silnom *helenskom* svetlošću): »Rastavljeno navek se sastavlja«. Taj fragment mora da je odjeknuo u glavi Kostićevoj kao eksplozija. U tome fragmentu Heraklitovom bitni je Laza Kostić, i njegova *Santa Maria della Salute,* kao sama njegova bitnost, bez kolebanja i ostatka, tako da se ta pesma ukazuje, neporečno, kao čuvstveno otelotvorenje ovog Heraklitovog fragmenta, kao krajnji doživljaj te misli koja kao da je, obuzimajući, iz godine u godinu sve dublje, ovog pesnika, postala misao njegovog bića, ono rukovodno načelo koje je diktiralo i samu Kostićevu sudbinu. To rastavljeno što se sastavlja, to je helenstvo, ali to je i romantizam i neo-platonizam, to je i barok: to je ona izuzetna *gustina* njegovoga izraza, najavljivana i ranije,[24] a koja je u pesmi *Santa Maria della Salute* dostigla najviši stepen, ona sintetičnost njegovoga izraza, i njegovoga jezika, koja duguje sebe upravo ovom traženju neprestanog, nezavršivog prožimanja svih elemenata, svuda, a pre svega u jeziku.

Jezik njegov teži ovoj sintetičnosti, ali po osnovnom načelu Kostićevom: neprestanim smenjivanjem sklada i rasklada. Kovanice Kostićeve, koje su najčešće ostavljale utisak: da je Kostiću do puke igre rečima, i da je on, jednostavno, još jedan u gotovo beskonačnom nizu romantičara kojima prethodi veliko otkriće jezika, i koji se, zato, predaju sa strašću filološkoj igri, u stvari su dejstvo ovoga rasklada u skladu; kovanica je, za Kostića, istovremeni, ukršteni rad analize (rasklada) i sinteze (sklada), ostvarivanjem nove reči; to je, dosledno heraklitovski, sastavljanje onoga što je rastavljeno, otkrivanje mogućnosti da se to rastavljeno, i koje je izgledalo da se nikada neće naći, ipak

[24] Posebno u *Pevačkoj Imni Jovanu Damaskinu,* iz 1865 (»Bogu zefira, bogu oluja, / Gospodu sfera zvučnoga mâ, / Bogu slavuja i bogu guja / Gospodu tutnja gromovima: / Ti, kletvo zemne omane, / Ti, pesmo nebnih snova, / Odnes' mu, sveti Jovane, / I glase naših bola! / — / Bogu celiva blažena cika, / Paklenom strašću što piše raj, / Gospodu vriska očajnika / . . . / Bogu tišine živoga groblja, / Bogu poretka večnoga sna, / Bogu gospode, gospodu roblja, / Nemome bogu mukloga strâ. . .«), povodom koje Anica Savić-Rebac kaže da »nijedan pesnik nije neposredno bliži Heraklitu no Laza Kostić u ovoj pesmi, ni Gete« *(O jednoj pesmi Laze Kostića; Univerzitetski vesnik,* 1950, III, 40—41).

pronalazi u opsednutosti onom tačkom ukrštaja u kojoj se podjednako nalaze i dve mogućne reči, gradeći novu reč, ali (što nije manje značajno, i ništa manje dramatično) i ovaj rasklad-analiza i ovaj sklad-sinteza. Kostićeva *pletisanka* (sila što plete san), njegov *vekotraj* (trajanje veka, vekova), njegov *nedrovir* (vir u nedrima, iz kojeg se sve iznedri, iz kojeg sve izvire), njegov *zimogroz* (ono što je u zimogroznosti), to je uvek sinteza dve reči putem ka nekoj višoj, objedinjavajućoj nadreči, ukrštanjem te dve postojeće reči, ukrštanjem koje je dramatično, jer je uvek u znaku sklada-rasklada i rasklada-sklada: te postojeće reči, kao sile-gradilice ove sintetične, nove nadreči, kao da daju otpor stvaranju te reči, — one su elementi, i nosioci, rasklada upravo dok grade tu reč koja, dozivana, kao da se od njih otima, silom sklada što ide iz rasklada. *Čitanje* ove reči, njeno razumevanje, jeste čitanje ove dramatičnosti rasklad-sklad; ono što se tu nalazi, neumitno, jeste i ono što se hoće: ne reč koja će odmah, s lakoćom, biti primljena, u svojoj apsolutnoj unutarnjoj jedinstvenosti, u svome savršenom skladu koji je bacio u zaborav ono što ga gradi, kao nešto sagrađeno što ne pamti ni svoje sastojke ni samu njihovu gradnju, nego ova reč u stvaranju, ova reč u prvome svom danu. Jezik nije stvoren, već se jezik stvara; svest je tu, pre svega, svest o stvaranju jezika. Strasni etimolog, obuzet poreklom reči onako kako je bio obuzet i poreklom stvari, ubeđen da je u etimologiji skriven ključ vrhunske istine koju traži filosofija, Kostić je, *dok govori,* pokret ka ovome poreklu, ali i pokret koji kao da bi da ponovi sámo rađanje, razvijanje, jezika, i reči.

Ne samo njegove kovanice nego i njegovi poimeničeni glagoli, sva ona sila glagolskih imenica, do kojih je dolazio, najčešće, oduzimanjem sufiksa glagolskoj reči *(neiskaz* — ono što je neiskazivo, neizgovorljivo, *povlad* — ono što je od povlađivanja), kao i njegovi pridevi, koje je takođe izvlačio iz glagolskih korena *(kajan* — od kajati se), uvek *provociraju svest o korenu reči,* i uvek u njima postoji u vrhunskoj tački susreta sa tim rečima, sila otpora datog jezičkog znanja i *rutine,* i ova sila koja to znanje, prevashodno rutinsko, pasivno (i zato nesvesno), dovodi svesti upravo ne mireći se sa jezičkim oblicima u koje je to znanje ugrađeno. *Jezik ovde izlazi iz rutinske anonimnosti* (iz anonimiteta u koji ga je bacila rutina), i dolazi do svoje svesti, ali pre svega do ove *dramske* svesti koja se stvara ugrožavanjem jezičke rutine, od jednoga do drugog prodora ka korenu reči, razbijanjem *međe* između pojedinih kategorija reči, transformacijom glagola u imenicu (ili u pridev) i prideva u glagol, ali *tako da se ono što je na putu transformacije pamti,* odnosno tako da tu ništa i nije konačno preobraženo. Laza Kostić neće taj konačni preobražaj, taj potpuni »uspeh« svog kovanja i prekivanja reči, — uspeh koji i ne bi bio ništa drugo nego vraćanje iz ove svesti o jeziku nesvesti rutine, iz ovoga dramatizma datog i nedatog, ali i mogućnog i nemogućnog, — nego hoće samo ovo kovanje, sam *napon* do koga tu dolazi, u ovoj žudnji za sintetičnošću, za vrhunskim skladom, ali tako što sinteza, u jeziku, nikada nije konačno »uspela«, nikada ovo odvajanje njeno od svega što je čini, što joj, kao *analiza,* neprestano prethodi i onemogućavajući je omogućava. Jezičko stvaranje Kostićevo je uvek ova ukrštajna istovremenost analize i sinteze, mogućnosti i nemogućnosti: to je traženje sklada, ali raskladom; otud je izraz njegov izvanredno dramatičan, i uvek (u najvišim svojim trenucima) blagosloveno tvorački ugrožen bezizrazom: ako je to svetlost, *helenska* svetlost (kao svetlost vrhovne harmonije ili vrhovnoga bića, — kao sâm *svet* koga za Kostića nema izvan *svet*-losti), to je i tama, ona tama koja se otkriva u najvišim trenucima svetlosti, sasvim kao u Heraklitu koji je, po Kostiću, »u zanosu proroka, te je njegova objava, pored sve klasičnosti oblika, sinula tako jakom, tako obilatom zrakom, da je morala zasenuti gledaoce kojima beše namenjena, te im se cela objava morala učiniti tamnom«.[25]

Ta igra svetlosti i tame, u *Santa Maria della Salute,* iskazaće se, na mahove, kao igra izraza i bezizraza, onoga što je pojmljivo i onoga što poimanju izmiče; nije Kostić pesnik koji se lako daje razumevanju i koji bi, zbog toga, tražio liriku sugestije, zmajevski *Lied,* nego je pesnik koji traži otpor, nejasnost, koji provocira tamu na svome putu ka svetlosti, koji provocira i iskušava i zabunu na svome putu ka najvišem razumevanju, tako da je ono što će se objaviti u njemu, kao samo razumevanje, prožeto izvanrednom dinamičnošću pojmljivog i nepojmljivog, tamnog i svetlog, i tako da je, u vanredno dinamičko-sintetičnom njegovom izrazu, svetlost jedna *tamna svetlost,* kao kod »proroka« (u njihovim slutnjama), u onome vrhunskome zanosu koji nije drugo do vrhunski ukrštaj jave i sna, ali i ukrštaj logosa i osećajnosti, uma i čuvstva, jer

[25] *Osnovno načelo,* V.

to se ne piše, to se ne poje,
samo što dušom probije zrak.
To razumemo samo nas dvoje,
. . .
to tek u zanosu proroci slute,
Santa Maria della Salute,

kako će on uzviknuti, u pretposlednjoj strofi *Santa Maria della Salute,* predajući se tom »zraku«, ali *u pisanju, u slovu koje prosijava taj zrak,* i čini slovo na trenutke gotovo nečitljivim, slovo nemoćno pred ovim zrakom, ali dovoljno moćno da iskaže tu svoju nemoć kao *moć zraka.* Zrak se ne može *napisati;* on se ne može uhvatiti u slog i u srok stihovanog jezika: on je otimanje od jezika, kao svetlost apsolutnog jedinstva, ili apsolutna svetlost apsolutnoga sklada (apsolutnog bića) koju traži Kostić, kroz jezik, u ukrštaju najdubljem — u ovom ukrštaju negovoreće apsolutne harmonije i ovoga govorećeg sklada u raskladu, i rasklada u skladu, iz jednoga u drugi dramatični trenutak, iz jedne u drugu njegovu kovanicu, koja je san o jedinstvu, o sjedinjavanju dotle rastavljenih reči (i reči se, kao ljubavnici, traže, — i one, kod Kostića, traže svoje jedinstvo), ali i rasklad u tome snu, analiza na putu ka sintezi, tamnost na putu ka svetlosti, tu gde se razum izaziva na *napor tumačenja,* ali gde se on, upravo kroz taj napor, i tim naporom, upućuje idealu nenapornog, onoga što je tu vazda idealno: čisti zrak uzvišenosti.

Ako u pesmi *Santa Maria della Salute* ima sva sila pretpostavki koje pesma neposredno ne kazuje, i ne razjašnjava (ma koliko da je, dobrim svojim delom, dosledno *ispovedna),* to je delimično zbog toga što je to bila *tajna* Kostićeva (ta pesma, kao i njegov mistički brak, kao i dnevnik koji je u vreme ove pesme vodio), delimično i zato što *on i Ona znaju* te pretpostavke (»to razumemo samo nas dvoje«), i, jednostavno, to znanje ne kazuju kroz njega, Kostića, jer se ono podrazumeva, ali bitno je, prevashodno je iz potrebe Kostićeve za njegovom *tamnom svetlošću* koja ga je upućivala izvanredno svedenom, — i u toj svedenosti tajnovitom, *tajnovito-tamnom,* — izrazu, isto koliko ga je i žudnja za svepovezivanjem upućivala ovom izvanredno dinamički-sintetičnom izrazu. Vrhunac je toga možda već u drugoj strofi:

Zar nije lepše nosit' lepotu,
svodova tvojih postati stub,

nego grejući svetsku grehotu
u pepo spalit srce i lub;
tonut o brodu, trunut u plotu,
đavolu jelu, a vragu dub?
Zar nije lepše vekovat u te,
Santa Maria della Salute?

Izraz je jasan, kad znamo pretpostavku ovog stava: žaljenje za slovenskim borom i dubom, i kajanje zbog toga negdašnjeg žaljenja. Međutim, i u tom znanju pretpostavke (kao same istorije) ugrađene u ovu strofu, ta strofa se ne daje neposredno, već *samo posredno:* sintetičnost njena je velika. Ne postoji, u ovo doba, ovakva žudnja za sintetičnim, smisaono zgusnutim izrazom, koji *skraćuje* rečenicu isto koliko vodi *prenosnom* izražavanju, tu gde izraz »grejući svetsku grehotu« asocira paklenu vatru »grehote«, one koja *spaljuje* »srce i lub«, tako da ovo »grejanje« grehote, — tako neuobičajeno: *grejati* greh, — nije drugo nego podržavati, negovati greh, truditi se oko njega, ali ovom *brigom* (onoga što nešto *greje),* ovim *stvaranjem,* čak tom (apsurdnom) nežnom usrdnošću oko greha koja je, međutim, samospaljivanje sopstvenog srca, samouništenje, pa je dramatičnost, i tu, dramatičnost protivurečja, *pakleni ukrštaj,* kao što je paklено-dramatični ukrštaj u stihovima: »tonut o brodu, trunut u plotu« (tonuti, iako je brod tu, i trunuti u ploti, u plotkosti), ali ukrštaj koji je dramatičan samo zato što je izražajno maksimalno sintetičan: sintetičan je tu u ovome »o« (»tonut o brodu«), koje je tamno u toj silnoj svojoj sintetičnosti, ma koliko da je potpuno u iskustvu i duhu srpskog jezika, pa se ta tamnost prenosi, *formalnom* sličnošću izraza, i na neosporno inače sasvim jasno: »trunut u plotu«, tim pre što tu postoji mogućnost jedne unutrašnje rime (»brodu« — »plotu«). »Đavolu jelu«, — to je »grehota« zbog koje je *kajan* Laza Kostić koji nije hteo da se jela ugradi u crkvu Santa Maria della Salute, i koji je tu jelu, ne dajući je venecijanskoj crkvi, davao đavolu, onako kako je vragu davao dub: ovom dativskom rečenicom, lišenom neposredno-prosvetljavajućeg glagola, koja je sintetična (dve reči sljubljene jedna uz drugu), i čija *sintetična lučnost* zatvara se jednosložnom rečju koja je, uz to, još i rimovana, tako da je ovo sintetičko zatvaranje apsolutno, ali prožeto jednom unutrašnjom napetošću, i unutrašnjim dramatizmom ovih prepleta:

tonut o brodu, trunut u plotu,
đavolu jelu, a vragu dub?

iz kojih se izlazi, jednim mahom, na *širinu* dva završna deseterca oktave Kostićeve, kao u savršenu jasnost misli i stava:

Zar nije lepše vekovat u te,
Santa Maria della Salute?

Njegova heraklitovska dijalektika, usložena u slutnju: da će se sve rastavljeno ipak naći, da nema nepovezanosti, da je sklad neumitnost onoga što se traži i kroz rasklad (i upravo tu, i upravo iskušavanjem njegovim), — ili, kako je govorio u svojoj *Osnovi lepote u svetu,* da »svaka nevolja, svako zlo na svetu nađe svoju korektivu, svoj ustuk«, — uputila ga je, u vrhunskoj epohi njegovoga života, u pesmi *Santa Maria della Salute,* »na ustuk svakoje zlosti« orguljanju baroknoga Baha, tako da se u njegovom duhu nerazdružno povezuju helenski dijalektičar sa baroknim orguljašem, — koji ovako ide, nezadrživo, iz prepleta u preplet, — ali ne manje i helenist sa romantičarem kojim je Kostić, ubeđen u istinu bića kao u istinu lepote, do poslednjega svoga dana ostao, ali tako se, što je još nesvakodnevnije ali ne manje neumitno, ovaj idealist-dijalektičar, romantičar kroz koga će se iskazati, u *Santa Maria della Salute,* i ovaj danteovski, hrišćanski neoplatonizam (prvi put *izvorno* u srpskoj poeziji) povezuje sa motivima i problemima (a takođe i sa jezikom) filosofa-biologa Spensera i, — što je za Kostića još sudbonosnije, — samoga Darvina.

To je helenist i romantičar koji, kad progovori filosofski, ili govori *jezikom etimologije,* ubeđen da je poreklo sveta uloženo u reči, i da se dâ objasniti etimološki, ili jezikom koji je *formalno skroz pozitivistički,* i to u doslovno darvinističkom smislu. Darvin ga je neodoljivo privlačio, bio mu tema, ali u izvesnom smislu i putokaz, a ne manje i mòra, i to ne po stilu epohe koja će se, i u srpskoj kulturi, polovinom prošloga veka iskazati prevashodno kao epoha darvinizma, nego pre svega kao onaj što je, na trajno ushićenje Kostićevo, istakao pravilo »o vrlini ukrštaja *(the good effects of intercrossing)*«,[26] i kao evolucionist koji je, uprkos svome evolucionizmu, našao da »napredak nije nikakvo pravilo u prirodi«, iz čega je on izvukao zaključak da vrhunski duh, i um čovečanstva, »ne može se uporediti sa rekom, koja teče; njegova je slika more, nepregledna, beskonačna

[26] *Osnovno načelo,* V.

pučina; to što se nama čini da je napredak, nije ništa više do valovitost večnog pokreta onog okeana, što se zove duh čovečanstva«.[27] Sa dve ljudske ili životinjske kosti u ruci, i zagledan u njihov zglob, ovaj neo-platonist i idealist-dijalektičar pokušavao je da govori o simetriji i harmoniji čitavog sveta i čovečanskog duha, sa oduševljenjem: sve mu se pričinjavalo da je zahvaćeno, po kategoričkom imperativu ukrštaja, gradnjom simetrije i harmonije, tako da je vrhunski sklad (ili lepota) vrhunska istina bića, i da je pogled estetički, u stvari, pogled ontologijski.[28] Svet gradi sklad, koji je lepota izvan koje nema nikakve druge svrhe; ona je sama svrha nad svrhama. Ona je osnova sveta. Jedina sloboda za koju Laza Kostić zna, u svom osnovnom, i najbitnijem duhu, jeste sloboda ispoljavanja ove zakonitosti, kao zakonitosti sklada koji je sloboda *za* integrisanje pojedinačnog u sveobjedinjavajuću celinu, a ne sloboda njegova *od* te celine. — Svuda i u svemu on je video samo *igru*

[27] Isto, završni stav odeljka IV. — Lazi Kostiću se pričinjavalo da je Darvinu bio »poziv života, najveći smer ogromnog naučnog mu rada, da sav svet omaterijališe, upravo da razideališe čovečanstvo«, taj Darvin što je »svojim razduhovljenjem oduševljavao tolike pristalice, apostole i potraguše svoje« *(Osnovno načelo,* u istom odeljku IV); njemu je smetalo što Darvin »u ustima neprestano drži svoju ‚seksualnu selekciju', te misli da mu je to starije, plemenitije, vrednije od ukrštaja« *(Osnova lepote u svetu; Ptice).* Zbog toga on hoće da Darvinov ukrštaj oslobodi od »prirodnog i polnog izvora (natural and sexual selection)«, gledajući u njemu jedno *apriorno* načelo, — hoće da »razmaterijališe« ili da »oduhovi« Darvina, i to pre svega pravcem heraklitovske dijalektike. Dr Dušan Nedeljković (koji je prvi skrenuo pažnju na Lazu Kostića kao na filosofa od značaja, u članku na francuskom jeziku *Le pancalisme dialectique serbe au XIX^e siècle,* u *Mélanges dédiés à la mémoire de Prokop Haškovec,* Brno, 1936; — v. isto pod naslovom: *Srpski dijalektički pankalizam u XIX veku,* u prevodu Miloša Jovanovića, u knjizi *Laza Kostić,* priredio Mladen Leskovac, izd. *Srpska književna zadruga,* kolo LIII, br. 359, Beograd, 1960), kaže da »time on uvodi heraklitovski dijalektizam u moderni evolucionizam«, i da, svojom idejom o načelu ukrštaja i svojim panestetizmom, prethodi Andre Lalandu i Dž. M. Bolduinu, ali da se od Bolduinovog pankalizma razlikuje time »što se zasniva na dijalektičkom metodu ispitivanja evolutivnog zbivanja«, zbog čega predlaže da se on nazove *dijalektički pankalizam.*

[28] Kostić je »identifikovao zakonitost bića i zakonitost lepote, a time i ontologiju s estetikom. Podsticaj za ovakav zaključak mogao je dobiti sa više strana: od Heraklita, koji je rekao da se harmonija rađa iz najžešće borbe; od Šeftsberija, koji je takođe lepotu shvatio kao harmoniju suprotnosti; konačno, i Gete je rekao da se u lepoti manifestuju tajni prirodni zakoni koji bi bez nje ostali skriveni. Ali nijedan od ovih filosofa nije od principa lepote učinio princip bića, nije stvorio jedan panestetički sistem, kao što je to potpuno konsekventno sproveo Laza Kostić, i time, pored sve zavisnosti od Heraklita i (. . .) Spensera,

odnosa među stvarima, postavljajući pitanje o tim odnosima, a ne o samoj stvari, ne o njenoj supstanciji; shvaćen, zbog toga, s mnogo razloga, i kao svojevrsni *relacionist,*[29] on je tu nalazio uvek isto svoje »osnovno načelo« ukrštaja, ali kao neko načelo odvojeno od same materije ili, još određenije, kao paradoksalno *čisto kretanje stvari koje se uzima za samu tu stvar.* Ako je njegov misticizam, iz poslednjih godina, neosporno u znaku religijskoga (i to katoličkog, »madonističkog«) univerzalizma, sa jasnim oznakama ideala barokne lepote sveopšteg prožimanja svih mogućnih motiva i linija duha, i nađen linijom radikalnog negiranja (u stavu kajanja i molbe za oprost) čitave njegove romantičarsko-nacionalističke prošlosti, suština tog misticizma data je samom dijalektičnošću Kostićevom: to je dijalektičnost apsolutizovane dijalektike stvari (ili apsolutizovanog načela »ukrštaja«), koja se — ovom apsolutizacijom — odvaja od stvari postajući sama »stvar« kao apsolutno kretanje. To je put u apstraktnu ontologiju,[30] ali to je i put u misticizam. I Kostićev misticizam je *misticizam paradoksalnog kretanja bez stvari,* kao kretanja bez tela (bez materije), nekoga »čistog« kretanja. Zanos njegov jeste mističarski zanos ovog »čistog« kretanja sklada u raskladu i rasklada u skladu, kada se dijalektičko poricanje granice među pojavama i stvarima sveta i duha, na putu ka mističkom idealu apsolutnoga jedinstva, preobražava ne samo u poricanje granice između prirode i čoveka, i ne samo u poricanje granice između jave i sna (između logosa i osećajnosti), nego kada se ono preobražava i u samo poricanje granice između života i smrti, između apsolutne ljubavi i ništavila.

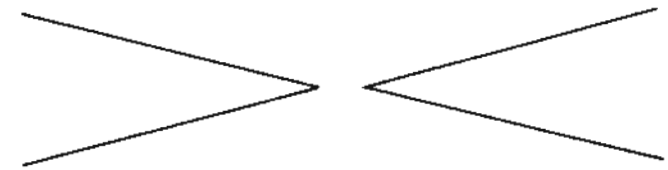
postavio jednu potpuno originalnu tvorevinu« (Predrag Vukadinović, *Filosofska koncepcija Laze Kostića,* u knjizi: Laza Kostić, *Osnovno načelo,* izd. *Kultura,* Beograd, 1961).

[29] »Mislim da neću pogrešiti ako kažem da se on nikada i ne pita šta su stvari, nego jedino kako su konstituisane, kakve su i u kakvim se odnosima nalaze, jer je bio uveren da se jednina ovog sveta — ono što bi se moglo nazvati apsolutnom stvarnošću, dakle: što uslovljava sve, a da samo nije uslovljeno — može zasnivati samo na jednini zakona sveta. I zato je njegova dijalektika — i suštinom i terminološki — ona Heraklitova, — jedan čisti *relacionizam:* osnovni skelet ili najprostija arhitektonika sveta, kalup prema kojem se sklapa i rasklapa sve što postoji« (Predrag Vukadinović, *Dijalektika i lepota,* u knjizi: *Laza Kostić, Ogledi,* izd. *Nolit,* Beograd, 1965).

[30] »Kao što je Heraklit u vatri supstancijalizirao i simbolički izrazio sam proces, kretanje koje zbog toga ostaje bez supstrata, tako je on odvojio zakon od materije koja je njegov nosilac i na taj način stvorio jednu prilično apstraktnu ontologiju« (Predrag Vukadinović, *Filosofska koncepcija Laze Kostića).*

Motiv sklada u raskladu (jedinstva u razjedinjenosti) postaje *opsesivni motiv;* toj opsednutosti jedinstvom Kostić se predavao iz godine u godinu sve više; u poslednjoj deceniji, koja je decenija njegove apsolutne usamljenosti, u stvari desetleće njegovoga umiranja, on se ovome motivu predavao najviše. Ta samoća, i ta sve bliža smrt, to je bio njegov rasklad, ali kao velika provokacija njegove žudnje za skladom. Kada se, iz naknadne perspektive njegove pesme *Santa Maria della Salute,* kao iz harmonije raspevane u ovoj usamljenosti, u ovome umiranju, osušne, ponovo, njegovo ranije sporenje, sa Lajbnicom, oko harmonije, onda postaje jasno s kojom neumitnošću, i s kojom *potpunošću,* on se kretao ka ovoj poslednjoj svojoj deceniji i ka pesmi *Santa Maria della Salute.* Ta decenija je duhovna, i duševna, budućnost koju je on uveliko stvarao (i ne sluteći egzistencijalne motive svoga poznog neo-platonizma) onda kada je, ovako, pokušavao da se razračuna sa Lajbnicovim poimanjem harmonije kao paralelizma: paralelizam je geometrijski pojam, uveravao je on; mi svi dobro znamo da su to *dve paralelne linije koje se nikada neće sresti:* kako onda može biti harmonije tamo gde se ništa ne sreće?[31] Te dve linije što otiču beskonačno, ne srećući se, to je užasavalo Lazu Kostića. U *Osnovnom načelu,* to je užasavalo njegov logos; u *Santa Maria della Salute,* to ga je užasavalo integralno: i njegov um i njegovo osećajno biće. Sa dve kosti u ruci, on je dokazivao da simetrija nije paralelizam, nego takođe u znaku protivnosti, ili ukrštaja i, čak, da je u ukrštaju sa harmonijom, koja je, po njemu, *obrnuta simetrija.*[32] Da bi ga bolje razumeli, on je to predstavljao i crtežom:

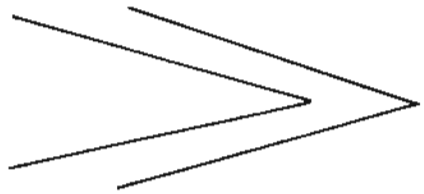
Simetrija:



[31] »Paralelizam je izraz geometrije i poznato je da se dve pruge zovu paralelnima u kojih je rastojanje navek jednako, tako da se ne bi nikad sastale ma dokle se produžile. Može li se dakle zamisliti da dve stvari ili dva dela mogu biti u harmoniji, a da se nikad ne sastanu?« *(Osnovno načelo,* odeljak II).

[32] U istom tekstu *Osnovno načelo.*

Harmonija:



ali taj crtež ide, pre svega, iz one iste inspiracije iz koje ide i njegova *Santa Maria della Salute,* iz žudnje za apsolutnim skladom koji se zasniva na neumitnom ukrštaju. Ništa neće ostati usamljeno, bačeno putanjom koja se ne seče ni sa kojom drugom putanjom. Nema u stvarnosti paralelizma, tog toka bez sastanka, toga bezizgledno-beskrajnog oticanja onoga što se nikada neće naći. Sve će se ukrstiti, po jedinstvenom načelu sveopšteg ukrštaja: sastanak dve životinjske, ili ljudske, kosti u zglobu, to je njihov ukrštaj, onaj isti koji se iskazuje, ognjevito, i na granici samog bezumlja, u ljubavnom sastanku koji je krst tela, ukrštaj dva tela i dva bića. Uvek je to isti sklad u raskladu, uvek isti rasklad u skladu: kad pozitivističkim jezikom govori o dve kosti, ukrštene u njegovoj ruci, Laza Kostić je onaj koji već gleda, — možda onim ukočenim njegovim, levim okom, čiji pogled nam je sačuvala fotografija?,[33] — u svoju sopstvenu, i

[33] Neka je dozvoljena i ta mala igra mašte: i lik Kosticev, sa njegove fotografije iz poznih dana (prikazuje ga nalakćenog levom rukom na stočić, sa kišobranom u desnoj ruci), kao da materijalno iskazuje, i potvrđuje, njegov duh. To su oči: desno koje, usađeno nešto niže, i otvorenije, gleda direktno u svet pred sobom, i levo, kao povučeno, i zatvorenije, *hladnim* pogledom kao da gleda *kroz* taj svet: oko čuvstva i oko logosa, »mozak i srce, pamet i slast«, izvestan rasklad, onaj s koga je trpeo Laza Kostić, dolazeći, u nekim trenucima, do *faustovskog* kajanja: »Tek sad se kajem / Što nisam više zemnim prolazio krajem, / Već navek po tom ognjenom vrhuncu, / Po nedomašnom umišljenom suncu« (u pesmi *Do pojasa),* i koji će biti ugrađen i u doživljaj *Santa Maria della Salute,* u njegovo samooptuživanje zbog nemara prema »zemnom kraju«: »sve je to s ove glave, sa lude«, ubeđen da je svemu »razlog i zapon pameti hude«, ali u času kada je on tek između jave i sna, između bića i ništavila, između uma i bezumlja, bio pronašao taj »zemni kraj«. Anica Savić-Rebac (u članku *Laza Kostić kao tumač poezije Zmajeve; Srpski književni glasnik,* 1929, XXVIII, br. 3), povlači oštru granicu između Zmaja i njega: Zmaj je »pesnik duše«, neposredne životne inspiracije (»vasionska težnja, eros, ostala je u Zmaja u sloju duše koji bismo mogli nazvati čisto životnim, ona je i tu ljubavna težnja ka čoveku i ka Bogu, ali

neumitnu, budućnost: u ona dva ukrštena tela, i dva ukrštena sveta *Santa Maria della Salute,* u telo svoje i u telo žene koja će mu doći, u svet jave i u svet sna, u svet bića i u svet ne-bića (kao u svet, uvek iznova, *nebrojeno puta* iznova, sklada i rasklada)? Uvek je to isti sklad u raskladu, uvek isti rasklad u skladu, jer »nema apsolutne pobede kao što nema apsolutne poraze«.[34] Ima tragedije, jer se sve ukršta, jer je sve u znaku krsta, ali *zato* nema usamljenosti, i nema kraja.

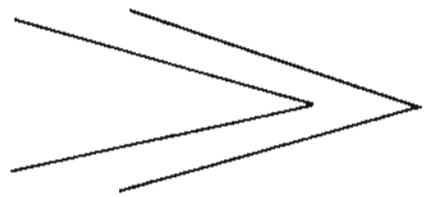
Sve je dinamika ovoga ukrštanja, tog *pletiva,* toga nezavršivog tkanja koje je on naslutio (ali tada još ne i doslutio) u poznatoj svojoj pesmi *Među javom i med snom,*[35] ali sve je zbog

se kreće u dušinim čisto životnim funkcijama, omeđena je njima, a kad dodiruje nebo i večnost, dodiruje ih zemnom ljubavlju i tugom«), dok je Laza Kostić, naprotiv, pesnik duha, logosa, pesnik »umnog ognja i selenskih strasti«. Ali, ako je tačno za Zmaja da je ovaj pesnik »zemne ljubavi i tuge«, teško bi Kostić, *sav od ukrštaja* i prirodom svojom, mogao da se shvati kao globalna, i spoljna, njegova protivnost: on nosi u sebi Zmaja, kao jemstvo sopstvenog svog rasklada, pa i ovog svog faustovstva. Ali taj »Zmaj« mu se nikad ne daje neposredno, on je zahvaćen »logosom«, i upravo tako javlja se (nemogućan kao sâm po sebi, nego mogućan samo kao *jedna* od ukrštenih sila) u znaku tvoračke funkcije Kostićeve dramatično-dinamičke antitetičnosti i njegovog kosmizma koga izvan te antitetičnosti nema. Univerzalizam (kosmos, integralnost) je samo tamo gde je ukrštaj. Pozivanje Laze Kostića: da poezija mora da spoji filosofiju i liriku, misao i osećajnost, nije stvar jednoga programa koji prethodi egzistenciji, već je program izveden iz egzistencije.

[34] *Osnovno načelo,* II.

[35] Pesma je iz 1863. godine. To je obraćanje uma »srcu«, kao »pletisanki«: »Srce moje samohrano, / ko te dozva u moj dom? / neumorna pletisanko, / što pletivo pleteš tanko / među javom i med snom / — / Srce moje, srce ludo, / šta ti misliš s pletivom? / Ko pletilja ona stara, / dan što plete, noć opara, / među javom i med snom«. To je *objava* ovoga stava »među javom i med snom«, ali treća (završna) strofa je strofa *žudnje za razabiranjem* u tome pletivu: »Srce moje, srce kivno, / ubio te živi grom! / što se ne daš meni živu / razabrati u pletivu / među javom i med snom!« Ta treća strofa je ujedno *pad* pesme, jer je svojevrsni izlazak iz kruga opsednutosti »među javom i med snom«, ovom željom za razabiranjem. Čak i ono »ubio te živi grom!«, tako familijarno, i svakodnevno (gotovo da mu čujemo i vojvođanski akcenat), ma koliko da je izraz *značajnog* Kostićevog višegodišnjeg nastojanja da umanji razliku između jezika poezije i svakodnevnosti, — ironijom i humorom, ali i svojim kalamburima, takođe, — ovde je izraz tog pada: familijarnost njegova, duh svakodnevni, oštro je ovde suprotstavljena *zanosu* »među javom i med snom«: kao da je, ovom rečenicom-povikom, Kostić ovde hteo da se spase od tog sveta »*među javom i med snom*«. On ga vidi, i živi, ali on od njega još zazire: njemu je »razabrati se« u tom »pletivu«. Iz toga iskustva će on, kasnije, da izvuče svoju poetiku, ali i poeziju, — tek kada je ovaj zazor u njemu oslabio: rast Laze Kostića, prema *Santa Maria della Salute,* jeste rast njegovoga ličnog prokletstva i pesničkog pozvanja do snage za zanos »među javom i med snom«.

Harmonija:



ali taj crtež ide, pre svega, iz one iste inspiracije iz koje ide i njegova *Santa Maria della Salute,* iz žudnje za apsolutnim skladom koji se zasniva na neumitnom ukrštaju. Ništa neće ostati usamljeno, bačeno putanjom koja se ne seče ni sa kojom drugom putanjom. Nema u stvarnosti paralelizma, tog toka bez sastanka, toga bezizgledno-beskrajnog oticanja onoga što se nikada neće naći. Sve će se ukrstiti, po jedinstvenom načelu sveopšteg ukrštaja: sastanak dve životinjske, ili ljudske, kosti u zglobu, to je njihov ukrštaj, onaj isti koji se iskazuje, ognjevito, i na granici samog bezumlja, u ljubavnom sastanku koji je krst tela, ukrštaj dva tela i dva bića. Uvek je to isti sklad u raskladu, uvek isti rasklad u skladu: kad pozitivističkim jezikom govori o dve kosti, ukrštene u njegovoj ruci, Laza Kostić je onaj koji već gleda, — možda onim ukočenim njegovim, levim okom, čiji pogled nam je sačuvala fotografija?,[33] — u svoju sopstvenu, i

[33] Neka je dozvoljena i ta mala igra mašte: i lik Kostićev, sa njegove fotografije iz poznih dana (prikazuje ga nalakćenog levom rukom na stočić, sa kišobranom u desnoj ruci), kao da materijalno iskazuje, i potvrđuje, njegov duh. To su oči: desno koje, usađeno nešto niže, i otvorenije, gleda direktno u svet pred sobom, i levo, kao povučeno, i zatvorenije, *hladnim* pogledom kao da gleda *kroz* taj svet: oko čuvstva i oko logosa, »mozak i srce, pamet i slast«, izvestan rasklad, onaj s koga je trpeo Laza Kostić, dolazeći, u nekim trenucima, do *faustovskog* kajanja: »Tek sad se kajem / Što nisam više zemnim prolazio krajem, / Već navek po tom ognjenom vrhuncu, / Po nedomašnom umišljenom suncu« (u pesmi *Do pojasa),* i koji će biti ugrađen i u dožvljaj *Santa Maria della Salute,* u njegovo samooptuživanje zbog nemara prema »zemnom kraju«: »sve je to s ove glave, sa lude«, ubeđen da je svemu »razlog i zapon pameti hude«, ali u času kada je on tek između jave i sna, između bića i ništavila, između uma i bezumlja, bio pronašao taj »zemni kraj«. Anica Savić-Rebac (u članku *Laza Kostić kao tumač poezije Zmajeve; Srpski književni glasnik,* 1929, XXVIII, br. 3), povlači oštru granicu između Zmaja i njega: Zmaj je »pesnik duše«, neposredne životne inspiracije (»vasionska težnja, eros, ostala je u Zmaja u sloju duše koji bismo mogli nazvati čisto životnim, ona je i tu ljubavna težnja ka čoveku i ka Bogu, ali

neumitnu, budućnost: u ona dva ukrštena tela, i dva ukrštena sveta *Santa Maria della Salute,* u telo svoje i u telo žene koja će mu doći, u svet jave i u svet sna, u svet bića i u svet ne-bića (kao u svet, uvek iznova, *nebrojeno puta* iznova, sklada i rasklada)? Uvek je to isti sklad u raskladu, uvek isti rasklad u skladu, jer »nema apsolutne pobede kao što nema apsolutne poraze«.[34] Ima tragedije, jer se sve ukršta, jer je sve u znaku krsta, ali *zato* nema usamljenosti, i nema kraja.

Sve je dinamika ovoga ukrštanja, tog *pletiva,* toga nezavršivog tkanja koje je on naslutio (ali tada još ne i doslutio) u poznatoj svojoj pesmi *Među javom i med snom,*[35] ali sve je zbog

se kreće u dušinim čisto životnim funkcijama, omeđena je njima, a kad dodiruje nebo i večnost, dodiruje ih zemnom ljubavlju i tugom«), dok je Laza Kostić, naprotiv, pesnik duha, logosa, pesnik »umnog ognja i selenskih strasti«. Ali, ako je tačno za Zmaja da je ovaj pesnik »zemne ljubavi i tuge«, teško bi Kostić, *sav od ukrštaja* i prirodom svojom, mogao da se shvati kao globalna, i spoljna, njegova protivnost: on nosi u sebi Zmaja, kao jemstvo sopstvenog svog rasklada, pa i ovog svog faustovstva. Ali taj »Zmaj« mu se nikad ne daje neposredno, on je zahvaćen »logosom«, i upravo tako javlja se (nemogućan kao sâm po sebi, nego mogućan samo kao *jedna* od ukrštenih sila) u znaku tvoračke funkcije Kostićeve dramatično-dinamičke antitetičnosti i njegovog kosmizma koga izvan te antitetičnosti nema. Univerzalizam (kosmos, integralnost) je samo tamo gde je ukrštaj. Pozivanje Laze Kostića: da poezija mora da spoji filosofiju i liriku, misao i osećajnost, nije stvar jednoga programa koji prethodi egzistenciji, već je program izveden iz egzistencije.

[34] *Osnovno načelo,* II.

[35] Pesma je iz 1863. godine. To je obraćanje uma »srcu«, kao »pletisanki«: »Srce moje samohrano, / ko te dozva u moj dom? / neumorna pletisanko, / što pletivo pleteš tanko / među javom i med snom / — / Srce moje, srce ludo, / šta ti misliš s pletivom? / Ko pletilja ona stara, / dan što plete, noć opara, / među javom i med snom«. To je *objava* ovoga stava »među javom i med snom«, ali treća (završna) strofa je strofa *žudnje za razabiranjem* u tome pletivu: »Srce moje, srce kivno, / ubio te živi grom! / što se ne daš meni živu / razabrati u pletivu / među javom i med snom!« Ta treća strofa je ujedno *pad* pesme, jer je svojevrsni izlazak iz kruga opsednutosti »među javom i med snom«, ovom željom za razabiranjem. Čak i ono »ubio te živi grom!«, tako familijarno, i svakodnevno (gotovo da mu čujemo i vojvođanski akcenat), ma koliko da je izraz *značajnog* Kostićevog višegodišnjeg nastojanja da umanji razliku između jezika poezije i svakodnevnosti, — ironijom i humorom, ali i svojim kalamburima, takođe, — ovde je izraz tog pada: familijarnost njegova, duh svakodnevni, oštro je ovde suprotstavljena *zanosu* »među javom i med snom«: kao da je, ovom rečenicom-povikom, Kostić ovde hteo da se spase od tog sveta *»među javom i med snom«.* On ga vidi, i živi, ali on od njega još zazire: njemu je »razabrati se« u tom »pletivu«. Iz toga iskustva će on, kasnije, da izvuče svoju poetiku, ali i poeziju, — tek kada je ovaj zazor u njemu oslabio: rast Laze Kostića, prema *Santa Maria della Salute,* jeste rast njegovoga ličnog prokletstva i pesničkog pozvanja do snage za zanos »među javom i med snom«.

toga uvek zanos. Istina (punoća) bića jeste u zanosu, i samo se zanosu daje. Ako on nije nastavio gradnju svog filosofskog sistema, koju je započeo dvema radnjama: *Osnove lepote u svetu* i *Osnovno načelo,* to je zato što filosofski (racionalni) jezik, ma kako bio dijalektičan, ne može da dosegne ovu istinu.[36] Ta istina se daje samo zanosu, onako kako se istina kretanja daje isključivo samom kretanju. *Mistički brak* Kostićev, koji potiče *materijalno* od njegovoga ljubavnog romana (ili, još bolje, ljubavne fikcije) sa ćerkom bogataškog spahije Dunđerskog, to je *vrhunac ovog Kostićevog zanosa.* Biograf Kostićev, koji bude sledio biografske elemente u pesmi *Santa Maria della Salute,* — elemente koji su tu neposredno prisutni, a koje potvrđuje, doslovce, i njegov dnevnik (koji je on vodio krišom, sitnim slovima što se samo pod lupom mogu pročitati, i na francuskome jeziku), pronađen, protolkovan i, najvećim delom, preveden (ne u svim pojedinostima: jer opisi erotskih senzacija ostarelog Kostića tu su opisani s krajnjom preciznošću, pa se komentator ustručava: da materijal taj, iskopan iz najveće intimnosti ovog pesnika, za buduću Akademiju i njene akademičare, ne bude skaredan), — osuđen je da ostane na površini i periferiji akcidentalija, ma koliko da su mnogi doživljaji, ugrađeni u *Santa Maria della Salute,* opisani u ovom dnevniku u kome se, čak, očigledno, nalaze i zameci pojedinih izraza i stihova koji će biti uneti u pesmu.[37] I najprisniji doživljaj i događaj Kostićev, u

[36] P. Vukadinović (u već navođenom tekstu *Filosofska koncepcija Laze Kostića)* ukazuje na jedno pismo Laze Kostića Stefanoviću, iz 1905, gde Kostić kaže da »njegovi teorijski radovi gube svu vrednost kada se uporede sa ‚*velikim otkrovenjem*'«, i da se to »može odnositi jedino na misticizam koji ga je konačno tih godina ophrvao«.

[37] Dnevnik je objavljen u izdanju *Srpske akademije nauka: Zbornik istorije književnosti,* 1968, knj. VI. Preveo ga je Milan Kašanin, s francuskog. On napominje da »izdavač i prevodilac dnevnika misli da se nije ogrešio o pesnika što je pri prevođenju njegova teksta izostavio dve-tri scene. One se, zbog svoje jezive brutalnosti, ne bi mogle ni štampati u književnom časopisu. Njih bi pisac smeo saopštiti samo lekaru ili, da je živeo u srednjem veku, svome duhovniku«. Kašanin još kaže: »Cela *Santa Maria della Salute* je izašla iz njegova dnevnika. On ju je smišljao ne danima i nedeljama, nije je smišljao ni mesecima, već godinama, beležeći strofu po strofu, pa i stih po stih. Geneza te njegove grandiozne pesme, jedne od najdubljih u svoj svetskoj književnosti, čiji refleks sjaji kod nas još samo u Disovoj *Možda spava* (‚Dođu oči da me vide šta li radim sam'), i u onoj maloj, bescenoj Zmajevoj pesmi *Otkide se . . .* (‚Neću ti se nikad vratiti, — Ti ćeš k meni doći'), — geneza Kostićeve pesme je sada jasno kao na dlanu. Iza zabeleške njegove od 23. oktobra 1903. je došao stih ‚K'o pesma slavlja

ovom njegovom mističkom braku, *suštinski* pripada, bez kolebanja i bez ostatka, njegovome osnovnome duhu do mističke fantazovanosti apsolutizovane dijalektičnosti sklada u raskladu i rasklada u skladu; čak i erotizam Kostićev, koji će se vinuti, lukom *Santa Maria della Salute,* — kao samim lukom poslednjih njegovih deset godina, — u mističku sreću, nosi u svojoj osnovi, kao svoju sudbinsku *predodrednicu,* taj njegov san, taj njegov dijalektički fanatizam koji je potresao čitavo njegovo biće: i mistički brak Kostićev je, takođe, likovanje ovog načela ukrštaja, ali načela koje tu nije samo stvar logosa nego i stvar čuvstva, koje nije samo misao već i telo, — misao koja je prodrla u telo, gotovo u čistu iracionalnost egzistencijalnog nagona. To je vrhunski sklad što ide iz vrhunskog rasklada, kao što vrhunska ljubav (ili lepota sklada) ide iz vrhunskog rasklada: iz smrti, iz samoga ništavila. Ako je Laza Kostić naslućivao lirizam ljubavi, u ranijim svojim pesmama, tonom koji je ponekad uspevao da bude neposredno čist, ali koji se, takođe, iskazivao i posredno, valovima njegove mašte podstaknute žudnjom za materijalizacijom (do opipljive, i vidljive, očiglednosti) nematerijalnih senzacija, osposobljavajući liriku ljubavi za humor, pa i groteskno-karikaturalnu asocijativnost kojoj kao da kraja nema niti može biti, ali i gubeći se, ne jednom, u tome, i to pre svega kada je, u ovim ukrštanjima nematerijalnog i materijalnog, nepredstavljivog i predstavljivog, padao u manir *neposrednog* prevođenja tih senzacija na jezik očiglednosti, — sve je to bila jedna velika igra, negde između ljubavi i literature, između Erosa i stila (pa i stilističke manije), — sva osvojenja i svi promašaji, koji se tu vrtoglavo smenjuju, u suštini idu *iz odsustva njegovog stvarnog iskustva ljubavi* i, istovremeno, iz odsustva njegovog stvarnog odnošenja sa ništavilom, sa ne-bićem, sa krajnjim raskladom.[38]

u zorin svit', iz zabeleške 20—21. januara 1903. stih ‚To tek u zanosu proroci slute' i ‚svu večnost za te, divni trenute', iz zabeleške od 7. septembra 1907. vizija Bogorodice Spasiteljke, koja je dala jedinstvo pesmi, monumentalnu arhitekturu, veličinu, ravnu Mikelanđelovom *Strašnom sudu* i Verdijevoj *Stabat Mater*«.

[38] Skerlić je zbog toga tvrdio da Kostić »i ne podseća toliko na romantičare, koliko na pisce iz XVII veka, na Marinija, na Francuze iz doba Luja XIII« (u knjizi *Omladina i njena književnost).* I tu je, međutim, Laza Kostić pre svega izazivač ukrštaja, — ukrštaja nepredstavljivog i predstavljivog, — dolazeći, kao pesnik, do ukrštaja lirizma, koji je nesumnjiv, i jedinstven po prožimanju ljubavnog doživljaja humorno-karikaturalnim asocijacijama, sve do groteske, i do jedne usiljenosti koja je, na mahove, utoliko veća što je on više žudeo za efektom, zasnovanom na veličini raspona, i razlike, onoga što se ovde međusobno

Ljubav je za Lazu Kostića sklad pre svega, ali onaj do koga se može doći samo raskladom; za vrhunsku ljubav potreban je vrhunski rasklad. Ne dakle živa Beatriča (Lenka Dunđerski), već uvek i neumitno mrtva Beatriča, ona kojoj će ovaj pesnik moći da upali sveću, na pomenu (u manastiru Krušedolu), mucajući već prve reči molbe za oproštaj Gospe od Spasa, ali ne zato da bi završio u toj skrušenosti pred Gospom od Spasa, kao simbolom apsolutne lepote, već da bi se našao (posle prve dve uvodne strofe) usred sopstvene svoje istorije, u ispovesti koja će se raspaliti ognjem erotičkim, onako kako se plamen sveće, sa pomena Lenki Dunđerskoj, u Krušedolu, raspalio u erotski oganj, onaj što, svojom silinom, svojom apsolutnošću, zanosom u

poredi. Tome ima više primera u njegovoj lirici. [»Al nasloni na te snove / tvoje grudi biserove«, — *Snove snivam;* »Na usti sam ti zido / ljubavne dvorove, / od poljubaca temelj, / od slasti stubove /. . ./ sazidacu od tuge / sve tavne svodove / . . . / Bojadisacu dvore / šarenim suncima, / a pokricu ih gore / potaj-sastancima /. . ./ A požar još muriše / u drobnim ružama / od popaljenih dvora / na tvojim usnama«, — *Ljubavni dvori;* ili u pesmi *Pogreb*, u opisu doživljaja sahrane mrtve ljubavnice: »Ti popovi su stari, / sve večni bolovi, / svi uzdisaji crni, / ti crni popovi /. . ./ Ti đačići su pesme / što za njom uzdišu«]. Ali, u pesmi *Do pojasa* možda je došla do najvišeg svog izraza ova asocijativnost sistemom prevođenja osećanja na slike, kad slika doziva sliku, i uliva se u nju, vrtoglavim skokovima ove akrobatike bacanja od osećanja do slike, od želje do ironije (i samo-ironisanja), od lirizma erotske žudnje do — raspaljivanjem njenim — jedne aluzivnosti koja je morala, pogotovo za duh toga doba, često da se pričini kao opscena, pa i pornografska. Tu, nadnesen nad album svojih fotografija koje prikazuju ljude snimljene »do pojasa«, on se nad slikom jedne žene baca u ovu igru asocijativnog prevođenja: »Jedared tek pohodio sam je, / pa toga dočeka, divote te! / Jevropa cela, obraz njen, dabome, / u svem izobraženju svome. / Al sad joj već za celo ne gine, / ni obraznosti apotekine / . . . / Na slavoluk sam ulaziti stao, / na usta joj, na Đuli-Carigrad, / a napred sam joj slao / telale lake živu poljupčad. / Al telal ode za telalom, / na povratak ni jedan da se dao; / oh, tih telala strašno me je žao. / Jedared me još, zemljo, samo pusti, / telale te iz tvojih vabit usti, / da od njih čujem sledi mog polazа / divote da mi pričaju i čuda / u tebi svi što žive kamo kuda, / bar samo — do pojasa! / — / Bar samo do pojasa, / do ekvatorskog ognjevitog raza / gde može da je sunca moga raj. / Ja dalje nikad ne ugledah kraj, / svog sunca nikad ne uzabrah ploda, / banana, smokve, šećera, urama; / al ni od boda otrov-nepodoba, / od pustinjskih pripeka i zahoda, / od poroda preplamljivoga plama / ne beše rana duši od pesama. — / Ne boj se, priboj tvoje ‚Dobre Nade' / sunčana moja ne prebrodi lađa. / *da vidim šta ti Indija valjade,* / da ogledam od morskih narandža /. . . / Iz usta ti, iz prozorčića zori, / iz očiju ti opsen-poludneva, / što pustinjaka pričinama mori / osočna hlada, palmovih gajeva: / Divotu raja, naslade potaja, / obamuranje daha zagrljaja, / slobodu nudeć, život, sebe sama / za nisku jednu žalosnih pesama, / za jedan trajak nemoć-uzdisaja, / Pa ma je stalo većitoga spasa. / Al — samo do pojasa!« To je isto toliko traženje efekta, koji treba da šokira, i to što je jače mogućno, koliko je

koji baca, izvodi iz jave i iz sna, bacajući u univerzalnost kosmičku. Taj *erotski kosmizam* Laze Kostića, jedinstven u srpskoj kulturi, ide iz njegovoga najličnijeg dodira, iz njegovog *ukrštaja*, sa ništavilom. Bez toga ukrštaja njega nema, kao što bez njega nema ni Kostićeve Beatriče: Lenka Dunđerski, o kojoj je on sanjao, ali u ojađenosti i osami (osamljen »u seleni«) i pre njene smrti:

U dubine morske tami
mnoga kaplja tužno čami,
val je zove, zrak je mami
. . .
ja, osaman u seleni,
od jeseni do jeseni
pevam srcu: mirno veni! —
Blago meni![39]

tek svojom smrću postaje *njegova*, ali ne samo zato što ne pripada više nikome ili što tek mrtvoj ovaj ostareli pesnik može zaista da priđe, i telom i duhom, jer u smrti više nema razlike u vremenu (tu, po njegovoj velikoj reči, jeste prostor »gde svih vremena razlike ćute«), nego u prvome redu, i kroz sve to, zato što tek mrtva, tek u smrti, u ništavilu, ona je u raskladu, i tek tu, obujmljena njime, ona je provokacija velikog Kostićevoga sklada, dejstvena tvoračka sila *njegove* harmonije i *njegovoga*

i ovaj lirizam čežnje ukrštene sa groteskno-karikaturalnim duhom (htenim ali i neumitnim) ovoga prevođenja, ovoga gustog spleta asocijacija koji se bokori kao neki prašumski, upaljeni grm, ali ne manje i kao beskrajni reljef nekog baroknog majstora, oduševljenog veličinom raspona onoga što se poredi, i (uprkos toj veličini) mogućnosti poređenja, kao povezivanja. To je pustolovina asocijacije, — sve veza po veza i vez po vez, — u smelosti erotske žudnje, ali i u stilističkom manirizmu u kome se ta smelost, ne jednom, gubi, vijugavim svojim putevima (što su kao putevi grcanja i smeha). Ali to je igra stiliste (pesnika, literatora) i ljubavi, igra verbalne asocijacije i žudnje, koja je mogućna, i za Kostića, zato što ta žudnja nije u potpunosti opsela njegovo biće, što je tu ljubav jedan erotski izazov, ne više: samo zadržana na ravni izazova ona dozvoljava ovu verbalističku asocijativnost; — u *Santa Maria della Salute* ona će, svojom totalizacijom, ne samo da onemogući ovakve igre nego i da ugrozi, iz same dubine, jezik i slovo: dubinsku svoju snagu naći će oni upravo zahvaljujući tome.

[39] Ova pesma nosi naslov *Gospođici L. D. (Lenki Dunđerskoj) u spomenicu*, i datirana je: *U Krušedolu, 1892;* u knjizi *Pesme*, iz 1909. uz ime Lenke Dunđerski, u naslovu, Kostić je dao napomenu: »†1895. licem na Aranđela Mihaila, svoj rođen dan«.

zanosa. Erotizam njegov, od koga ostaju jasni tragovi u dnevniku, a čija suština raspevaće sa orguljskim brujanjem, razvejavajući kajanje iz početnih stihova pravcem ushićenja, i skrušenost nekoga ko moli za oprost pravcem taštine nekoga ko se izjednačuje, erotskim zanosom, sa samim kosmosom, kome se pričinjava da, sa Njom, pomera zvezdama pute i rastače, ognjem njegovim, sve selenske stude (tako da će od toga i dusi da polude, kao od strašnoga milja), to je zanos kroz ovaj ukrštaj sa ništavilom, »iz ništavila u slavu slava«.

Ovo kajanje, pred Gospom od Spasa, pred Madonom, potrebno je Lazi Kostiću. On ga hoće, onako kako hoće ushićenje, i kako hoće vrhunsku harmoniju. Njemu treba i rasklad (smrt) i samoponištenje (u ovome kajanju): treba mu to uvodno, teško, samooptužujuće brujanje, u najširim registrima muzike njegovoga daktilo-trohejskoga stiha, sa refrenom »Santa Maria della Salute«, kojim se završava svaka njegova oktava, da bi se, iz tog brujanja, punoga pogruženosti i turobnosti, mogao da vine, i muzički, u ushićenu raspevanost njegovoga gromovitog, vaseljenskog finala. U tome turobno-pokajničkom priznanju, oborene glave, sadržano je, kao njegova *»suprotica«*, već to isto njegovo ushićenje. U javi, koja je poražavajuća usamljenost nekoga ko je zaboravljen, odbačen s prezirom, jeste san o velikoj združenosti u apsolutnoj ljubavi: spuštati se u tu javu, stepenik po stepenik, znači zato za njega *peti se*, ići ka vrhuncu. *Gore* je tek tamo gde je najdublje *dole*, uzlet je tamo gde je za druge *pad*, vaseljenska zajednica, u sveizmirenosti i sveispunjenosti, jeste tamo gde je savršena pustoš, a ushićenje, *selensko* Kosticevo ushićenje, tamo je gde ima mogućnosti za najdublje samoporicanje, kao što će njegovo osećanje apsolutne moći (»zvezdama ćemo pomerit pute«), u završnim stihovima *Santa Maria della Salute:*

Sve će se želje tu da probude,
dušine žice sve da progude.
zadivićemo svetske kolute,
bogove silne, kamo li ljude.
zvezdama ćemo pomerit pute,
suncima zasut selenske stude,
da u sve kute zore zarude,
da od miline dusi polude,
Santa Maria della Salute,

da se objavi, neodoljivom željom nagore, u visine (bez povratka), iz njegovoga samoporicanja, u kajanju s početka pesme. Ma koliko da se Laza Kostić kajao zbog pesme *Dužde se ženi*, zbog svoje prošlosti romantičarskog nacionaliste, nije on hteo *oprost* koju je tražio uvodnom strofom:

Oprosti, majko sveta, oprosti,
što naših gora požalih bor,
na kom se, ustuk svakoje zlosti,
blaženoj tebi podiže dvor:
prezri, nebesnice, vrelo milosti,
što ti zemaljski sagreši stvor:
Kajan ti ljubim prečiste skute,
Santa Maria della Salute.

Ono što on hoće, moleći ovako za oprost, to je upravo samo kajanje, ovo samoporicanje, ova skrušenost i turobnost: on ih hoće, on im se predaje sa strašću, — da bi se sledećim strofama ispovedao, i da bi tu, u tim strofama, za sve optuživao sebe samog, — »to je sa ove glave, sa lude«, — jer sluti, po svom nepogrešnom instinktu heraklitovskog sklada, njegove vrhunske lepote ili vrhunskog ustrujavanja u biće: da se skrušenost, u samoponištenju, ne završava sama sobom: i ta skrušenost (to samoponištenje) zahvaćena je zakonom, teorijom i praksom vala: i ona je sila »priteżica« kojoj se treba dati, u potpunosti, spuštanjem nadole, sve do samoga dna, da bi se otud, još jače, sa što većom snagom pošlo neumitno nagore, spasonosnim protivdejstvom sile »dizalice«, onako kako je, po prozrenju iz *Osnove lepote*, »val (. . .) redovita borba, redovito hrvanje između sile *dizalice* i sile *priteżice«*, i kako se katedrala uzdiže, neodoljivim uzletom svojih kubeta, iz samog podzemlja, u iskustvu arhitektonskom, ali i u iskustvu mističkom koje takođe zna za ovaj dijalektički paralelogram sila jer zna da samoporicanje vodi »milosti« i blagosti, kao što trpljenje vodi blaženstvu, upravo po nemogućnosti nekog čistog trpljenja, ili čiste negacije. Dijalektičko iskustvo duha ovoga pesnika iskazuje se, i u tome, kao iskustvo mističara, osvetljavajući mistički stav kao stav posrednog traženja uzvišenja, samoporicanjem: zakon mističko-religijski takođe je zakon Kostićevog vala.

Nije ni najmanje slučajno, i izvanredno je značajno, što ovaj pesnik, koji je srpskoj dramskoj poeziji otkrio i dao jamb, i koji je godinama, decenijama čak, živeo u jampskom oduševljenju, ovde, u vremenu kad je već upućen najvišem svom uzvišenju (daleko višem od svih jampskih svojih, i ne malih, groznica i

ognjeva), ne traži muziku svog zanosa metrom jamba: taj metar nije metar ovoga *vala*. To je Kostićev *daktilo-trohej,* i to je njegova *oktava,* sazdana kombinacijom deveterca i deseterca, *smenjivanjem* ta dva stiha čija razlika, za jedan slog, samo prividno je neznatna, dok je u stvari *dosledno i delotvorno* muzički u službi ovoj stvarnosti vala. Taj deveterac i deseterac, koji se smenjuju u njegovoj oktavi, — i to tako što se deveterac završava, redovito, *jambom,* — to je *val,* kao što je isti val u daktilo-troheju, u njegovoj sposobnosti da ponovi i iskaže *lagano* (nenametljivo, daleko od svake plahovitosti i užurbanosti), *lučno,* — *valovito,* — dizanje i spuštanje osnovne melodijske linije, pravcem ka dva završna stiha u svakoj oktavi, koji su, oba, deseterci (poslednji je refren »Santa Maria della Salute«). Ta istovetnost poslednja dva stiha, ta njihova podudarnost, to je smirenje, na kraju svake strofe, smirenje koje se produbljava refrenom »Santa Maria della Salute« (on je uvek smirujući: i nemir, nađen tokom strofe, i grč i bol, smiruju se u tom refrenu), i kome se sve vraća, iz jedne u drugu oktavu, blagim daktilo-trohejskim uzdizanjem i spuštanjem, tako da, kroz ovu umirujuću podudarnost završnih stihova oktave, ponavljanjem refrena ta umirujuća podudarnost dostiže senzaciju apsolutnog mira, i iskupljenja, ali na putu ka uzvišenju, — upravo kroz taj mir, — ka završnoj, četrnaestoj, strofi, koja nije oktava. Ta, završna strofa, u stvari je *dupla oktava,* ali samo s jednim refrenom, a bez ovoga ukrštanja deveterca i deseterca: to je samo deveterac, samo *jedan* stih, i to samo s jednom rimom: to je ono jedno, i jedinstveno, s onu stranu svakog kolebanja, pa i svake valovitosti, — ono što je, kao kube katedrale, šiknulo nevratom u visine, da se više iz njih nikad ne vrati:

To se ne piše, to se ne poje,
samo što dušom probije zrak.

Sva smenjivanja deveterca i deseterca prestaće tu, uliće se u ovaj jedinstveni deseterac poslednjih devet stihova: sva valovitost, sva igra sile »dizalice« i sile »pritežice« tu prestaje, jer prestaje iskušenje sklada i rasklada, iskušenje apsolutne ljubavi i ništavila. To je sklad, dosegnuti, osvojeni sklad. Ona apsolutna ljubav koja je osvojena, ali kao samo ništavilo: to je apsolutna svetlost, ali koja sve spaljuje: natrag se više ne može. Od nje se nikuda dalje ne može ići. Od nje se uopšte ne može polaziti. Ona

je na kraju napora, a ne na njenom početku. (Na početku je, *tamo gde jesmo,* rasklad u skladu, i sklad u raskladu, a ne sami, potpuni sklad: taj sklad je ništavilo: apsolutna svetlost u kojoj iščezava Laza Kostić.) Ako ima »progoretina«, u ovoj pesmi-ognju, onda to nije samo ona na koju je, izgleda, mislila Isidora Sekulić, *ona iz dvanaeste strofe,* iz nekakve želje Kostićeve da, uprkos tome što nije hteo da objašnjava nikome ništa (»To razumemo samo nas dvoje«), ostane na neki način *činjenično* veran istini svog braka, napominjući (sasvim na liniji onoga iskustva koje beleži njegov dnevnik): »U nas je sve ko u muža i žene, / samo što nije briga i rad, / sve su miline, al nežežene, / strast nam se blaži u rajski hlad«. (Da bi se, i tu, pesnički spasao, stihovima koji slede neposredno ovim stihovima: »starija ona sad je od mene, / Tamo cu biti dosta joj mlad, / gde svih vremena razlike ćute. / *Santa Maria della Salute*«.[40] Ma koliko da su ovi

[40] Iako i ovi stihovi neposredno potiču iz istorije Kostićevog mističkog braka: njegov opsesivni motiv bio je što je stariji (znatno) od nje. Tim motivom objašnjavao je on, kasnije, i sebi i drugima, što je napustio kuću Dunđerskih. U navođenoj pesmi *Gospođici L. D. (Lenki Dunđerskoj) u spomenicu,* taj motiv je takođe prisutan (»Al ovako, sve jednako, / dok se mlađem pehar peni / te mu zbori: ‚Žen' se, ženi. . .'«), a u dnevniku, pod datumom od 3. februara 1908, to se ogleda neposredno: »Između dva poljupca, upitah je: ‚Razumeš li sada zašto sam se oženio?' [Kostić se oženio, u međuvremenu, Julijanom (Julkom) Palanački; nju je takođe preživeo.] »Htedoh dodati: ‚Od prevelike ljubavi, da me se oslobodiš, da bi mogla izabrati mladog čoveka, sposobnijeg da ti pruži zemaljske radosti'. Osma i deveta strofa *Santa Maria della Salute* sve ovo podrazumevaju (»Dve se u meni pobiše sile, / mozak i srce, pamet i slast / . . . / Napokon sile sustaše mile, / Vijugav mozak održa vlast, / razlog i zapon pameti hude, / *Santa Maria della Salute.* / — / Pamet me stegnu, ja srce stisnu', / utekoh mudro od srece, lud, / utekoh od nje — a ona svisnu«): »razlog i zapon pameti hude« je, očito, razlog s kojeg je Kostić napustio kucu Dunđerskih. — Motiv razlike u vremenu, između mlađeg i starijeg, provalio je kod njega i u knjizi o Zmaju. Govoreci o Zmajevoj pesmi *Otkide se,* on kaže: »Meni se čini da *Otkide se* nije samo zaboravak iz mladih dana nego da je zaista *mlađa* pesma od onog *Uveoka,* upravo *starijeg*, a zatim se upušta, — sasvim kosticevski napuštajuci predmet kome se posvetio, naglim skokom asocijacije, — u objašnjavanje toga: »Mlađa — starija! Kako se to prevrće, pa mlađe biva starije, a starije mlađe. Ljudi što se docnije rode, što skorašniji, to su mlađi, tako i svi živi stvorovi, događaji, rukotvori i umotvori uopšte. Al' kad uporedimo dva vremenom razmaknuta umotvora, jednoga čoveka, osobito pesnika, mnogo je prilicnije reci da je ranija pesma mlađa, a docnija, skorašnjija, da je starija. Tako se obrce i premeće i vreme, to svemoguce vreme — *die allmächtige Zeit,* kao što veli Gete u svom *Prometeju* — te možda tim nagoveścuje da je ono samo jedan oblik bica, ne biće samo po sebi, da je ‚allmächtig' samo na ovom svetu, a posle . . . Bog zna!« Tu negde, u ovakvim mislima o vremenu koje se »obrce i premeće« (pa je mlađe starije i starije mlađe),

uvodni stihovi dvanaeste strofe uistinu jedan pesnički pad, teža je, jer je daleko sudbonosnija, na neki način i neumitna, druga jedna »progoretina«, ona koja će se javiti u izrazu, na prelazu između prvoga i završnog dela poslednje, četrnaeste strofe, upravo na mestu gde Kostićeva oktava, ukrštajem deveterca i deseterca, prestaje, gde se gubi njen refren, gde umesto dva završna deseterca (od kojih je jedan refrenski), posle šest stihova u smenjivanju deseterca i deveterca:

A kad mi dođe da prsne glava
o tog života hridovit kraj,
najlepši san mi postaće java,
moj ropac njeno: »Evo me naj!«
Iz ništavila u slavu slava,

dolaze deveterac i deseterac, bez refrena:

iz beznjenice u raj, u raj!
U raj, u raj, u njezin zagrljaj!

To odstupanje od strukture oktave (naznačio ga je Kostić i grafički: dok u oktavi on uvek uvlači stih od devet slogova, ovde su *oba ova stiha uvučena)* javlja se između poslednje, a nedovršene, nepotpune oktave, *i kao samo njeno raspadanje*, i završnih, himnički intoniranih stihova vrtoglavoga uzleta nagore, istoga sloga i iste rime. Ta dva stiha su nesumnjivo najslabiji stihovi u ovoj pesmi. Oni čak, i na nivou znatno nižega nadahnuća, ne mogu uopšte da se uzmu ni za stihove, valjda čak ni za govor. To je isto toliko pauza u pesmi, u poeziji uopšte, koliko je i pauza u jeziku. To je jedno *mucanje*, — to ponavljanje »u raj! u raj!« na završetku i na početku stihova, — tako da je to sve jedna neutralizacija, potpuno brisanje samog izraza, produbljeno onim nespretno bezizraznim »u njezin zagrljaj!« (sa uskličnikom) i rimovanjem, — jedna velika izražajna nespretnost i nemoć, ali koja izgleda neizbežna: to je *grč*, u času prelaska iz sudbine i stvarnosti *vala* (Kostićeve oktave), kao

a posebno u misli da je vreme samo jedan oblik bica, a ne i samo biće, da je svemoguće »samo na ovom svetu, a posle . . . kako Bog zna!« sigurno je koren gore navedenih stihova: »*starija* ona sad je od mene, / tamo ću biti dosta joj mlad, / gde svih vremena razlike ćute«.

sudbine sklada u raskladu i rasklada u skladu, na ovaj apsolutni sklad, kao na apsolutnu nađenost koja je, lišena rasklada, lišena tragične lepote, ali i *istinitosti* vala, sama objava ništavila. Ti završni stihovi Kostićevi, to je već ništavilo: svetlost koja iz njih probija jeste svetlost apsolutne harmonije, ili apsolutne ljubavi, kao ništavila. Pred njim, pred tom vrhunskom milošću kojoj je nosio val zanosa (zanos vala), i na koju se Laza Kostić, posle dugoga duševnog i duhovnog pripremanja, najzad odvažio, on kao da zastaje, za trenutak, — kao da je smeten: jezik ga napušta, jezik pada u mucanje: *apsolutni sklad, to je apsolutni rasklad jezika*. Nema više izraza; nema govora, nema vala — nema života. Sve što će ostati, posle toga, samo je privid života, privid duha i tela, — ne život, i ne duh i telo. I pravo je čudo (jedinstveno u čitavoj srpskoj kulturi, u čitavom iskustvu srpskog jezika), kako je jezik u Kostiću smogao snage da se otme tom ćutanju, na trenutak, da bi odmah iz ove pauze šiknuo, mlazom magistralnih završnih stihova, kubetom katedrale *Santa Maria della Salute*. To je izuzetna snaga, poslednja njena mobilizacija, poslednja, i najpotpunija, njena afirmacija: dalje se, posle ovoga, u skladu kao u punoj podudarnosti, ne može više ići. To je vrhunska tačka kretanja, ali i njegovo iščezavanje, koje je kao iščezavanje samoga Kostića: sve linije su se stopile, — podudarile, — u jednu liniju (jednoga stiha, i jedne rime); time će se sve završiti, za Kostića. Time je moralo da se završi: to je ništavilo kao dosegnuti sklad, ništavilo kao sami apsolut. Ali time ništa nije moglo početi, i ništa nije moglo biti, a najmanje zanosa Laze Kostića kao *zanosnoga biti*, kao najintenzivnijega *biti*, kao onoga *trećeg stanja* koje je Kostić dozivao jambom (i to i u jeziku i u egzistenciji) isto koliko mu se protivio, ali koji je tražio njegovu daktilo-trohejsku oktavu, tu jedinstvenu oktavu koja se, zaista može nazvati »Kostićeva oktava«, i koja se, muzički, dozivala i gotovo podzemno gradila u njemu (kroz sve druge njegove stihove, i *ispod* tih stihova) punih četrdeset godina.[41]

[41] Istoriju ove oktave opisao je Svetozar Brkić, u članku *O genezi jednog ritma i jedne forme (Letopis Matice srpske*, 1960, CCCLVI, 1): stih od devet slogova javio se prvi put u Kostićevom prepevu pesme *The Birth of Love — Kako se rodila ljubav:* »životom što se rađaše mlad« [v. u knjizi *Pesme: Pesme umetke i sitniji prevodi*, — Iz *»Poslednjih dana Pompeja«* (1859), VIII. *Kako se rodila ljubav*], zatim u *Imni vetru* (u istom ciklusu), u odeljku 3: »Visoki zraće, večiti vore, / svega što diše, svega što bi, / iz ove neme pokupi kore / semenje što joj darova ti«.

Nepopravljivo, sudbinski nema za njega ničega izvan ove »uzajamice«: ni stiha, ali ni života.[42] Zanos njegov, kao *treće stanje* kome je sve odsudnije pripadao, to je objava ove »uzajamice« u duhu, ovoga ukrštanja, ovoga neprestanog prepoznavanja sklada u raskladu, sna u javi (i jave u snu), onaj zanos na pragu bezumlja i smrti, ne samo u prožimanju filosofije i poezije, na koje ovaj pesnik, težeći apsolutnosti, nije prestajao da poziva, nego i u prožimanju mudrosti i ludosti, vrhunske lucidnosti koja, kao vrhunsko obasjanje uma, ostaje neizbežno *heraklitovska tama*. Ta svetlost, u Kostiću, jeste svetlost heraklitovskog dijalektičkog uma, u neprestanom iskušavanju, u tragičnom, u doslovno *stradalničkom* iskušavanju sklada i raskлада, a tama u njemu jeste tama apsolutne svetlosti kao apsolutnog sklada što *prosijava* iz svih ovih ukrštaja, u njihovoj groznici, u beskonačnosti koja se tu upoznaje, kojoj se duh ovde posvećuje, ali koja ga spaljuje beskonačna kao njegovo beskonačno prevazilaženje, kao onaj kosmos koji je apsolutno jedinstvo ili ništavilo. Vrtlozima svoga zanosa, od kojih su, najčešće, pre *Santa Maria della Salute*, ostajali samo odlomci, između istinske poezije, traženja spasa u kalamburima, i prigodničarstva, sasvim ništavnog, duh Laze Kostića istovremeno se rađao kada je iščezavao. Njegov zanos je umnost vrhunski *raspevana* na pragu bezumlja i smrti, zanos koji je potresao čitavo njegovo biće, koji će se iskazati velikim erotičkim doživljajima (kada je ovaj pesnik, starac, hrlio svojoj noći kao jedinome svom vremenu i ljubavi),

gde je ukrštanje deseterca sa ovim devetercom, i u čemu Brkić vidi »delić one zvučne organizacije i melodijskog kretanja koji su nama svim poznati iz Lazine labudove pesme«, naglašavajući da će Kosticu biti potrebno »preko četrdeset godina da ove muzičke elemente dovede, razvije, do one punoće koja je nama poznata«. Oktava se javlja potom u pesmi *Pevačka imna Jovanu Damaskinu — za srpsko društvo pančevačko* (pesmi koja je »osvojeni zvučni zamah, jedan od najčarobnijih kod Kostića, a to znači i jedno od najčarobnijih muzičkih kretanja kod nas, u Lazinoj *originalnoj* pesmi«), — »u ovim strofama smenjuju se deseterci (s cezurom posle petog sloga) koji se rimuju sa stihovima od devet slogova koji se završavaju jambom i koji se isto tako rimuju (manje ili više pravilno)«, — zatim, dvadeset godina kasnije, u pesmi (bez većeg značaja) *Omladina na zboru* (objavljenoj 1881), i deset godina potom (1891) u prigodnoj pesmi *Njenom Carskom Visočanstvu Stani Nikolajevnoj . . . u spomenicu*«. Brkić predlaže da se ova oktava nazove *Kostićeva oktava* zato što je, u svetskoj poeziji (od Bokača, koji je upotrebio oktavu u *Tezeidi*, preko Šelija do najnovijeg vremena), Kostićeva oktava »specifična oktava«.

[42] Pesmu *Santa Maria della Salute* Kostić je završio 3. juna 1909; umro je nepunu godinu kasnije: 9. decembra (26. novembra po starom kalendaru) 1910.

onako kako je hrlio ništavilu kao jedinom apsolutnom životu, ili *beznjenici*, u kojoj jedino *jeste Ona*, ali *Ona* kojom se ne završava sve, već koja će iščeznuti, poslednjim stihovima, zajedno sa njim, i sa njegovim sećanjem, u raspevanost kosmosa, u apsolutnu svetlost koja više ništa ne pamti, koja je jedno čisto brujanje. Tu ima tragedije, ali zato jer ima lepote; i tu ima lepote zato što ima tragedije.

»Lepota je kobna«,[43] verovao je Laza Kostić i pre ovoga svog doživljaja, i svakim danom sve bliže njemu, onom verom koju je iskazao govoreći o sestri Milića barjaktara (iz narodne pesme)[44] i, pre svega, i na najširoj osnovi, u svojoj tragediji *Maksim Crnojević*. Hteti lepotu, znači hteti tragediju, naći se na njenim putevima, zaveštati sebe njoj; *kajanje* Kostićevo produbljuje se u kajanje zbog njegovoga nekadašnjeg zazora od zanosa što vodi u večnost, kao u samo basnoslovno obasjano ništavilo, kajanje romantičara obuzetog idealima neo-platonizma zbog svog romantičarskog nacionalizma, koji se ovome pesniku u samonalaženju kroz gubljenje morao pričinjavati ne samo kao zabludan, i kao stvar jednoga previđanja (ovoga previđanja večnog zanosa), već i kao *način podsvesnog, ali jakog, odbijanja ovoga zanosa* koji je on, u knjizi o Zmaju, nazivao večnim ili pesničkim zanosom, suprotstavljajući ga »prolaznom« zanosu narodnom.[45] Dihotomija, koju on pronalazi u Zmaju, kao antitezu između »zmajskog« (političkog) i »slavujskog« pesnika (pesnika ovoga, »večnog« zanosa), nikako nije samo delo nekoga ko je bio u stanju, svakoga časa, da ponovo Geteovo *»politisch Lied / ein garstig Lied«*, ili da izjavi, *u reakcionarstvu neporečnom*, ono što ne bi ni jedan drugi znamenitiji pesnik njegova vremena: kako jednu sliku iz Luvra ne bi dao za pedeset streljanih pariskih komunara, niti je jedino dihotomija Zmajeva, već je to dihotomija njegova najličnija. Pred Zmajem, on je kao pred samim sobom, ali ne samo zato što je i sâm pisao »političke«

[43] *Osnova lepote u svetu*, u odeljku *Ptice*.

[44] U istom tekstu: »nevesta Milićeva umire (. . .) samo sa svoje prevelike lepote«. Kostić to oseća kao helenstvo, i vidi u tome dokaz da je »srpski duh srodan sa starom jelinskom klasičnošću«.

[45] »Razlika između dveju vrsta zanosa, između prolaznog narodnog zanosa, između trenutnog uka svetine i večnog, iskonskog zanosa pesničkog, upravo zadahnutosti, podobnosti za pesnički zanos, to je ono što i ja tek od skora počinjem razumevati, a što mi se čini da Zmajova još nije razumeo, niti hoće da razume. U tome leži, kao što bih ja rekao, prauzrok estetičke, književničke tragičnosti njegove zmajske polovine.«

pesme, u stavu velikog nacionalnog barda, — takođe i pesme »prigodnice«, svečarske,[46] — već zato što je, predajući se zanosu koji one zahtevaju, odbijao ovaj »večni« zanos ali ga je (i sasvim po »osnovnom načelu« koje je sâm objavljivao) *upravo tako, odbijajući ga, dozivao:* ako njegova ideja o sveopštem i plodonosnom ukrštanju igde može, u poeziji, da nađe potvrdu, onda ona tu potvrdu nalazi upravo u njemu samom, u njegovoj sopstvenoj pesničkoj istoriji usmerenoj pesmi *Santa Maria della Salute:* i odbijanje zanosa koji će odvesti ovoj pesmi jeste njegovo dozivanje i stvaranje, — njegovo *podzemno* stvaranje. Kao što se daktilo-trohejska njegova oktava traži i (takođe kao podzemno) stvara čitavim dugim vremenom upražnjavanja troheja i, posebno, jamba (gotovo čitavim životom Kostićevim), tako se i ovaj »večni« njegov zanos stvara, podzemno, njegovim »prolaznim« zanosom romantičarskog barda i tribuna koji se bio pitao kako je mogućno napisati srpsku tragediju — iz srpske istorije —

[46] Treba pogledati samo poslednji odeljak njegove knjige *Pesme* (pod naslovom *Poznice),* u kome su pesme pisane između 1877. i 1909: na putu ka *Santa Maria della Salute,* on je pisao stihove kao što su oni u pesmi *Iza Dragina »porođaja«* (o aferi u vezi s lažnim vestima o porođaju Drage Mašin, žene Aleksandra Obrenovića: »Dok je nama kralja Saše / i kraljice Drage, / odbijače ruke naše / od Srbije drage / . . . / Postojbina, nekad, golemaka, / sad je zemlja maznih dolevaka, / stovarište praznih kolevaka«), zatim, 1906, *Imnu (Srbiji, za kralja Petra I),* predlog za tekst državne himne (u knjizi *Pesme* s napomenom: »propala na mobi«), zatim »viziju« ili »priviđenicu« *Branko i vila mu* (1905), koja ima, takođe, napomenu: »Ta je ‚vizija' napisana po naročitoj želji i molbi ‚odbora za proslavu pedesetogodišnjice Njegove Svetosti, srpskog patrijarha Georgija'. Odbor je uz pristanak pesnikov u poslednjem času, izmenio završni govor Vilin ovako: *Vila:* Pođi, Branko, već se zvezde gase! *(Čuje se iza pozornice pesma).* — *Branko:* Kao da čujem budućnosti glase. — *Hor (iza pozornice):* Samo sloga Srbina spasava, / Brankoviću Georgiju Slava! *(Za vreme pesme nestane Branka i Vile).* — U ostalom, i ta pesma ima svoj osobiti fatum libelli. — Izdavač«. Inače, u završnim stihovima ove »priviđenice« Branko Radičević će reći za patrijarha Brankovića: »Što Branković onaj ote sreći, / to Branković ovaj će nam steći«, raspitujući se: »Al reci mi, vilo, tako t' Boga, / ima l's kime? Ima li za koga? / Je li narod sav uz njega prist'o, / ne bi l' s njime svetu bolje blist'o? / Sve vladike jesu l' mu branici? / Paze li ga mlađi sveštenici?«. Patrijarh Georgije Branković je »hteo i nameravao da zavladiči Lazu i da mu to bude vešt politički potez« (S. Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića,* osma glava: *Kajan ti ljubim prečiste skute, Rouge et noir).* U knjizi *Pesme,* — koju je sâm Laza Kostić uredio, — pesmi *Santa Maria della Salute* neposredno prethodi, na str. 433, pesma *Deca i starac* (»prilikom velikog detinjeg veselja u Somboru, uoči Vidova dne 1908«): *»Deca:* / Hodite, gospodine, / mi smo tako mali! / *Starac:* / Jest, al' idu godine, / kao morski vali: / Čekaj ni po stotine, / videćete, ždrali, / kako smo, starotine, / mi tek bili mali«. To je pisano u poslednjoj godini *Santa Maria della Salute.*

kada je za tragediju, šekspirovsku, potreban »negativan« junak, a on takvome junaku nije hteo da prizna mesta pod suncem svog romantičarskog nacionalizma. *Kajanje njegovo,* kojim je pripremao svoje uzlete, u zanosu, ka vrhunskom skladu, *to je tačka ukrštaja njegovoga ranijeg nacionalističkog i njegovoga kasnijeg neo-platonskog romantizma.* Taj Laza Kostić koji se oglašava kao *kajan* (njegova samo reč: od *kajati se)* pred *večnom lepotom,* za koju nema granica, koja je nadgranična, u svakom pogledu, jeste Laza Kostić univerzalizma, Laza Kostić koga je kultu Madone privukao taj univerzalizam, ali tek u ovom kajanju, u ovom sukobu njegovom, unutrašnjem, sa čitavom njegovom prošlošću romantičarskog nacionaliste, u raskladu sa njom, i sa samim sobom,[47] i za koga je crkva Santa Maria della Salute velika ekspresija baroka, puni izraz onoga što ga je oduvek opsedalo (neprestane »premosti«, nezavršivog ukrštanja stvari i oblika), i što je u njemu odjeknulo kao moćna provokacija baroka kao svojevrsne nezavršive dijalektike u materiji, i ovaj univerzalizam katoličkog kulta Madone, ali ne manje (ako ne i više?) ova *forma njegovoga kajanja,* tog sopstvenoga samoporicanja i, kroz to samoporicanje, sopstvenoga utapanja u nekakav svejedinstveni, nezavršivi kosmos. Kajanje je za njega *duševna metoda ovog posvećivanja beskraju,* samo-poricanjem ili poricanjem sebe kao onoga što je »jedno«. Odricanje od sebe, kajanje, — odricanjem od sopstvene prošlosti, — jeste ovde odricanje od »jednoga«, mentalni način samoprevazilaženja i uopštavanja.

Otuda, i crkva venecijanska, i Gospa od Spasa, iz prve dve oktave, *iščezavaju u zvuku svog imena,* preobražavaju se u jedan čisti zvuk, u jedan čisto muzički kvalitet. Od crkve Gospe od Spasa, u Veneciji (na Đudeki), čak od same Madone, ostaje samo to ime, taj zvuk, *Santa Maria della Salute,* kao nekakav »nadpojam«,[48] kao svod kojim se može zasvoditi svaka oktava

[47] Iako je on *madonizam,* kao katolički (latinski) kult, odbacivao i u ime helenstva, i to istovremeno upravo sa »romantikom« koju je shvatao kao drugo lice ovoga istog duha koji se iskazao kultom Madone; ističući *Ilijadu* nad *Eneidom,* on nalazi u *Eneidi* zametak one bolesti što je »bolešljiva, neprirodna reakcija što se zove *romantika,* a u veri i umetnosti mogla bi se nazvati *madonizmom,* obožavanjem bogorodice i neporočnog joj začela. U *Ilijadi* nema ni jednog ni drugog. I baš tome zahvaljuje *Ilijada* svoju neospornu uzvišenost nad svima periodima pesničkim« *(Ilijada. Pogled na jednu lepu glavu; Srpski Letopis,* 1870—1871, knj. 113, 90—112; v. u izboru: Laza Kostić, *Ogledi).*

[48] Izraz Vinaverov, u knjizi *Zanosi i prkosi Laze Kostića.*

Kostićeva, refrenski, kao kupolom što se zasvođuje grandiozna katedrala, ali zato što je to jedan čisto muzički kvalitet, iracionalan, koji odgovara dobro svakome stanju, od ‚stanja skrušenosti u kajanju, preko samooptužbe (»to je sa ove glave, sa lude«), preko erotskog ushićenja, do otkrovenja kosmičke svetlosti, do univerzalnosti koja je večna lepota večnoga Erosa, ovoga *erotskog kosmizma*. Ništavilo je ovde rasklad, njegova tvoračka pretnja, onaj *otpor,* suštastveno-nezamenljiv, koga žeđa i gladuje budući sklad; ako je istina da je Lazu Kostića smrt Lenke Dunđerski bacala u beskrajnu ojađenost, istina je i (možda neporečnija) da je *ona morala da umre da bi živela za njega.* Istina je: da nju nije osudila, *u Kostićevom duhu,* na smrt neumitnost ništavila, nego *osnovno načelo* Laze Kostića, koje se raspevalo u samoj njegovoj egzistenciji, bacajući ga u erotsko-mističke zanose, na samu granicu bezumlja, to osnovno načelo za njega jače od ništavila. Voljena žena koju on nalazi u svojoj apsolutnoj, mističkoj ljubavi, tek posle njene smrti, to nije samo slučaj u životu ovog pesnika *vala,* koji javu nije mogao da zamisli izvan protivdejstva sna, i za koga je (po najprisnijem njegovom doživljaju) život uvek podrazumevao smrt kao antitetičku, ali *upravo zato tvoračku* svoju pretpostavku, onako kako sklad podrazumeva rasklad. Hteti sklad, vrhovni, u opredeljenju Kostićevom koje u poslednjoj njegovoj deceniji vodi u groznice i u halucinacije, to znači, u jednom višem smislu, *hteti rasklad* bez koga ovog sklada nema. Ne samo što Lenka Dunđerski, oko koje se, zahvaljujući ovoj pesmi, stvorila romantična (i sentimentalna) legenda, tek posle smrti može ovako da pripada Kostiću jer više ne pripada nikom, nego nju tek smrt približava Kostićevom duhu, onoj harmoniji koju on utoliko intenzivnije može naći ukoliko je njoj, kao sili »dizalici«, kao skladu u ostvarivanju, kao *biću* koje je za Kostića *lepota,* intenzivnije, tragičnije suprotna sila *»pritežica«,* sila rasklada. Ako je Kostić ovo slutio celoga svog veka, kroz pesmu *Među javom i med snom,* kroz misao *Osnovnog načela* i *Osnove lepote u svetu,* on je to, čitavim svojim bićem, i osećajno i razumski, *doslutio* tek u poslednjem svom desetleću, kad je rasklad našao u samoj smrti, u ništavilu, kada je krajnja harmonija našla najvišu svoju meru i dubinu jer je našla najviše svoje iskušenje, ili najviši otpor: onaj koji je u ništavilu. Ima on tu reč, ličnu kovanicu: *beznjenica,* reč koju mora da je tražio i osluškivao, mamio iz mogućnosti jezika, od jednoga od drugoga sklada i rasklada reči, u svojoj usamljenosti somborskoj, star, ismejan (bio je, svakodnevno, tema izrugiva-

nja u *Vraču pogađaču),*[49] i koja treba da označi, najsažetije mogućno, epohu, vreme *bez nje* (bez njegove Beatriče). Ali Ona *jeste,* ona je mogućna samo u *beznjenici,* kao što sklad je mogućan samo u raskladu, prisustvo u odsustvu. Istina je Kostićeva, suštinska, da ova žena mora da umre da bi bila; da njeno apsolutno prisustvo (koje će da potresa telo ovoga pesnika, zemljotresnim Erosom, *ogromnim tektonskim konvulzijama života suočenog sa smrću)* jeste samo tamo mogućno gde je njeno odsustvo. To je Laza Kostić suštinski: taj *tragični imperativ praznine koju podrazumeva punoća.* Ta smrt, koju zahteva njegov duh, ali i njegovo telo. Erotizam Kostićev, koji će silinom vulkanske erupcije da ga baci u vrhunske kosmičke zanose, kada će erotski doživljaj jedinstva da ga odvede njegovom erotskom kosmizmu, — ili, tačnije, njegovom kosmosu erotskog misticizma, — jeste erotizam što se raspaljuje isključivo dodirom sa smrću. Ostareli Laza Kostić koji pali sveću za pomen Lenki Dunđerskoj u manastiru Krušedolu, evo kako je Kostić koji pali prvi plamen svoje velike erotske pustolovine što će ga zavesti u zanos koji pomera zvezdama pute i što ozarava selenske stude.

Niko pre njega nije se našao u tome zanosu (niko ni dovoljno mudar ni dovoljno lud), jer niko nije bio tako prožet načelom ukrštaja kao on. U prvoj deceniji veka, čiji osnovni literarni znak je znak parnasizma, a osnovni duh — duh jednoznačnog (nedijalektičkog i protivdijalektičkog) racionalizma, potpuno s onu stranu svake dijalektičke misli i senzacije, s naporima ka simbolizmu koji će se ostvariti u samoj strukturi duha i jezika isključivo kroz Disa (dok će kroz druge pesnike biti samo tema, samo stvar stava, a ne i stvarno-egzistencijalnog iskustva, ne i *stvar bića),* ima smrti kao definitivnog kraja, *i zato* nema ovakvog erotskog zanosa, i ovakve harmonije kao u Laze Kostića (nego prevashodno aleksandrinačke simetrije ovoga zdravo-razumskog racionalizma što jedino zna za simetriju kao *harmonia*

[49] U knjizi o Zmaju, Laza Kostić piše i o tome kako je, povodom njegovog kandidovanja na klerikalnoj listi, u Vršcu (1897), Zmaj štampao »pogrdne stihove« o njemu u *Vraču pogađaču.* »Stihovi su propraćali karikaturu, takođe Zmajevu: Laza sa vencem od zmija, aluzija na vladiku Zmijanovića [vladika vršački, po čijem nagovoru se L. Kostić i kandidovao]. *Vrač* je u više mahova donosio napade na Lazu. Tako i 18. XI 1902. godine doneo je karikaturu: ‚Najnovija fotografija dra Lakana'. Laza sav otrcan — uz stihove: ‚Aoj, aoj, Lako, / moj pesnički ždrco, / al si se otrco'« (S. Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića,* osma glava: *Kajan ti ljubim prečiste skute; Tako, tako, imaš i rašta).*

praestabilita onako kako zna za prostu podudarnost prostog identiteta, a ne za ukrštaj protivurečnih sila).[50] Poezija prve decenije veka, u godinama u kojima se, u savršenoj Kostićevoj usamljenosti (i gotovo potpunoj izopćenosti iz društva), rađao njegov erotski kosmizam *Santa Maria della Salute,* bahovskim orguljama čije barokno brujanje, međutim, kao da niko nije čuo, niti je *mogao* čuti, — ni pesnici, a ne samo kritičari, — jeste poezija apsolutnog identiteta i zbog toga je *poezija granice* ili konačne smrti. Ona zna za granicu svuda i zato ne zna za ovaj zanos. Tamo, međutim, gde ona prestaje, najčešće zamirući u apsolutnom, rakićevsko-pandurovićevskom pesimizmu, ovaj pesnik ukrštaja tek počinje: dok je za druge pesnike individualističkog identiteta nemogućnost opštenja mogućnost smrti ili kraj ljubavi (mitologija pandurovićevske Mrtve drage), njega će tek smrt da venča sa njegovom ženom, ali i sa ljubavlju uopšte, putem njegovoga utapanja u vatre kosmičkog svejedinstva. Pre njega, to prskanje (tačnije, i adekvatnije njemu: to *rastapanje)* granice, »međe« između života i smrti, između vatre i leda, u ovim trenucima koje je Kostić nazvao trenucima vrhunske *anestezije,* naslutio je samo *njegov* Zmaj. U svojoj knjizi o Zmaju — smušenoj i genijalnoj, cepidlačkoj i vrhunski lucidnoj, — Laza Kostić je već ukazao na put koji ga je čekao i kojim se, sumnje nema, uveliko bio zaputio: to je upravo njegova poetika »među javom i med snom«, poetika *trećega stanja* koje nije ni stanje jave ni stanje sna, nego ponovo ukrštaj: java u snu, i san u javi, koju je on naslutio još ranije (posebno u trenutku pesme *Među javom i med snom),* ali koju će *da živi* tek u deceniji *Santa Maria della Salute.* Ta poetika je u ovo doba u jezgru njegove egzistencije. Njegov san i njegova poetika čine nerazlučivo jedinstvo. Toj poetici, čija osnova je u stavu: »Zanos, pesnički ili umetnički zanos, obično dolazi na javi i prekida javu, unosi u javu nešto što je više nalik na san. Ali *može doći i u snu* samo što tada ne prekida san, ne čini da se sanjač probudi, ali oživljava san, kao da se zaista zbiva, unosi u san jednu osobinu jave«,[51]

[50] »Harmonija — to jest jedinstvo, to jest doslednost, to jest logičnost, to jest prikladnost«, pisao je Bogdan Popović, i to upravo u svome susretu (prvom) sa Lazom Kostićem (u članku *Gordana, gluma u četiri čina, od Dr Laze Kostića; Delo,* 1899, god. VI, knj. XXI, sv. 2; v. njegovu knjigu *Ogledi i članci iz književnosti,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1959).

[51] *O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovu pevanju, mišljenju i pisanju.*

odgovara u potpunosti njegova dnevnička beleška od 25. novembra 1907: »U razgovoru sa Njenim dvema sestrama i još jednim prijateljem, svejedno s kojim — namislih da im poverim suštinu moje tajne: ‚Znate, za mene L, . . . nije sasvim mrtva'. Gledali su me kao da ništa ne razumeju. Ja nastavih: ‚Jest, Ona dolazi da me vidi u snu. Ali kad mi se javi Ona, to nije san kao drugi. To baš Ona bude tu. Ona udesi san. Ona uđe u moju pamet, moju dušu, za minut jedan, i iziđe iz nje sa snom'. Videvši ravnodušna lica mojih slušalaca, ućutim«. To je sve »kao da se zaista zbiva«, kada zanos »unosi u san jednu osobinu jave«. Zanos je taj koji daje javu snu, zanos koji dolazi i u snu, a ne samo na javi, a koji u javu, kada se u njoj dogodi, unosi san. Biti u zanosu Laze Kostića, znači biti *između* jave i sna, i u snu i na javi, nikada *suštastveno* u snu i nikada na javi. Ono što se tu rađa, to je misticizam, jer ono što tu umire, u zanosu, to je *razlika* između sna i jave, ili onoga što jeste i onoga što nije, razlika ili ona *međa* između smrti i života, međa koju je Laza Kostić otkrio, ushićeno, u Zmajevom dvadesetćetvrtom *Đuliću Uveoku,* neosporno nalazeći tu pesničkog podsticaja za osnovni svoj doživljaj koji će biti ugrađen u *Santa Maria della Salute,* posebno u strofi:

Raj sa zemljom zagrle se,
I hladnoća sa toplotom,
One međe rastope se
Među smrti i životom.[52]

Povodom ove, dvadesetćetvrte pesme ciklusa *Đulići Uveoci,* on je i izložio svoju teoriju pesničkog zanosa, kao što je, na margini Zmajevog stiha: »I ti ne znaš da to snivaš«, zabeležio da to nije »običan san, da je upravo pesnički zanos u snu«, dodajući tome rečenice u kojima se, već u ovo doba, jasno otkriva kuda se on to već bio uputio: »To je najlepši, najsvetliji pogled u onaj drugi svet kojim besmrtna duša iz ovog smrtnog tela može pogledati. Kako lepo, kako prosto, kako kratko, pa ipak potpuno, savršeno iskazuje pesnik prestanak našeg osećanja one velike, neizmerne razlike temperature u vaseleni, onu vantelesnu, onu zanosnu anesteziju:

[52] Milan Savić, prijatelj Kostićev i dobar poznavalac njegovog života i dela, upozorio je na to da su Zmajeve pesme *Uvelak* i *Što je java tako kivna* »klica i nagoveštaj« *Santa Maria della Salute (Laza Kostić, XVI; Letopis Matice srpske,* 1929, CCCXXI, 2). Anica Savić-Rebac iz ovoga izvlači zaključak, koji se čini

— zagrle se
I hladnoća sa toplotom,

pa dolazi razlog tome prestanku, jer nema više umiranja, ne može se više ni smrznuti ni izgoreti:

One međe rastope se
Među smrti i životom.

Od toga pogleda, od tog saznanka u zanosu samo bi jedan saznanak mogao biti uzvišeniji i lepši, *al' i strašniji, strašno lepši i pouzdaniji,* a to bi bio onaj kad bi se ona mila duša, il' u zanosu il' osim njega, zaista javila ostavljenom pesniku, da zna da nije sasvim ostavljen, da ga *Ona* čeka u lepšem svetu. To bi bilo najviše nebo duševnog blaženstva za ovoga života«. To je već najava *Santa Maria della Salute,* najava ideala kome je već težio Laza Kostić; po toj najavi, sasvim ličnoj, kazaće on, glasom svog umišljenog sagovornika iz ove knjige o Zmaju: »Nemoj zaboraviti, molim te, da smo još na ovom svetu i da još nikako nisi dospeo do Zmaja«. — To nije samo dosetka (sasvim nespretna) u konstruktivne svrhe, literatorski Kostićev *geg:* da pomoću njega pređe na »Zmaja«, i da sa ovoga divljenja njegovoj poeziji pređe na polemički zaoštrenu kritiku »zmajskog« Zmaja; to je i zabašurivanje, ne pred drugim samo, nego valjda i pred sobom, okretanje glave *(pokušaj* da se glava okrene) od onoga što je već njegov sudbinski poziv, njegovo sudbinsko opredeljenje: život u ovome zanosu: *»još smo na ovom svetu«.* Ali i tu se vidi, jasno, ne samo njegov idealizam, njegov san o besmrtnom svetu, njegovo mističko verovanje da, čak, možda Ona može doći i na drugačiji način, a ne samo u zanosu (»u zanosu il' osim njega«), nego podjednako i njegov strah od toga dolaska i njegova žudnja za njim. Taj dolazak, to je onaj »saznanak«, koji je »uzvišeniji i lepši, ali i strašniji, strašno lepši i pouzdaniji«; taj saznanak je *pouzdaniji,* on je izvesniji od onoga koji dolazi u pesničkom

savršeno osnovanim: za nju, »može se reći da je knjiga o Zmaju još u mnogim partijama *preludijum te pesme* i komentar uz središnu njegovu duševnu temu: premošćavanje života i smrti«. Ona ukazuje, takođe, i na Zmajevu pesmu *Bisenija,* »zaodenutu skromnim mitom ženske narodne poezije«, u kojoj, posle stiha: »Volim čekat u snu i na javi«, dolaze završni stihovi: »Čekaću ga s pelenom na glavi, / Sa pelenom na čelu lednom« (u već navođenom članku o Kostićevoj knjizi o Zmaju).

zanosu, pa je čak i uzvišeniji, i lepši, ali je *strašniji,* on je *strašno lepši;* u tome *»strašno lepši«,* u ovom trenutku, sasvim blizu Zmaju, sav je Laza Kostić. To otkriva mnogo. To otkriva njegovo kolebanje: to je lepota, ali koja je strašna, ona njegova *kobna lepota* od koje on oseća strah. Da bi se pošlo putem ove lepote, treba slomiti strah od nje. Rađanje poslednje epohe Laze Kostića, u poslednjoj njegovoj deceniji, jeste rađanje ove lepote, ili umiranje straha od nje.

Santa Maria della Salute, to je pokušaj oslobođenja od straha pred ovom lepotom, pred boravkom u njoj. Pesnički zanos tu nije ono sa čime će se Kostić jedino zadovoljiti. Za njega, to ne može biti kao za Zmaja: dve ili tri strofe, lirizam vanredne neposrednosti, ali samo u kratkotrajnoj, sasvim magnovenoj slutnji, u naslućivanju osmercem, tim stihom koji je, i za Zmaja, bio stih lakog lirskog naznačivanja, lakog lirskog dodira. On je hteo to strašnije i lepše, to *»strašno lepše«* od jednoga prolaznog zanosa. On je hteo da se taj zanos produži. Govoreći o tome kako ni sâm zanos nije dovoljan, nego »valja da ostane pesniku u duši i kad se probudi, valja da taj san salije na javi u pesmu«, on je isticao problem literaran, problem za njega već tada drugorazredan: suštinski problem, koji je on imao da rešava, nije bio problem kako da ovaj zanos ostane u pesniku »i kad se probudi«, da bi on mogao da napiše pesmu, nego kako da taj zanos ostane jedno stalno stanje: Laza Kostić hteo je u prvome redu zanos, a ne pesmu.[53] To, što je on ovu pesmu pisao gotovo punu jednu deceniju, nije diktovano žudnjom za savršenstvom pesme nego žudnjom za savršenstvom ovoga zanosa. Pesma je bila funkcija ovoga zanosa, a nije zanos bio jemstvo pesme. Vrhovni cilj Kostićev, u poslednjoj deceniji i u prvoj deceniji veka, bio je mistički brak, bio je njegov erotski zanos, putem ka onoj svetlosti koja će da ozari, blistavo, i da unese oganj u sve »selenske stude«, tako da tu »dusi od milja polude«, u tim prostorima koje samo proroci mogu da slute; stihovi, koje je

[53] Vinaver ga upoređuje sa Geteom, koji se *Trilogijom strasti* oslobodio ljubavi za Ulriku fon Leveco: »Za Getea je pesma bila jedini izlaz i spas; inače ne bi ostao živ. Opevavši svoju nesrećnu ljubav, on se oslobodio i njenog slatkog smrtonosnog otrova«. Laza Kostić, međutim, »stihove ne ostvaruje nikako, odlaže ih sve novim bolnim sinkopama, odgađa i odgađa, kao Vagner svoj konačni tristanovski rasplet — i tako čuva i ljubav i Lenku, ne dozvoljavajući toj ljubavi da ga napusti, čak ni u obliku olakšanja pomoću stihova. . . Mi tvrdimo: da Laza baš zato nije hteo da dâ konačan oblik svome najbitnijem duševnom sadržaju« (u knjizi *Zanosi i prkosi Laze Kostića,* osma glava: *Kajan ti ljubim prečiste skute; Lenka).*

osluškivao na dnu svog duha i sluha, tu su samo pomoćno sredstvo ovoga zanosa. On ih je dozivao, dozivajući taj zanos, i boreći se za njega. *On, svakako, nije hteo da se probudi.* On se već, nezaustavljivo, bio uputio svom idealu, nevratom. *Napisana pesma, to je završen put; to je kraj zanosa, ili smrt.* Kostić je odlagao ovaj kraj čitavu jednu deceniju. Išao je iz zanosa ka stihu, i vraćao se, iz stiha u zanos: stih po stih, i strofu po strofu, sve bliže svom kraju. Napisana pesma je njegov lični kraj. Nema njega izvan zanosa: zaista, nepunu godinu dana pošto je završio pesmu *Santa Maria della Salute,* on je preminuo. Mogućno je pretpostaviti da se radovao sopstvenom ropcu, u odjeku na sopstveni stih, iz ove pesme: »moj ropac biće njeno: ‚evo me, naj!'«, da se nadao da će se, na vrhuncu, agonija njegova preobraziti u nekakvu ogromnu svečanost, na koju se zaklinjao poslednjim stihovima *Santa Maria della Salute,* ali mogućno je »da se i na smrt ljutio, što mu prekida priviđenja; jer, uzalud nosi i amajliju s bogomaterom o vratu, biće da je, ipak, onako kako je slutio u svojoj koketnoj mladosti: ništavilo ga čeka a ne Santa Maria della Salute i njena bela, prozirna službenica. Kad su ga presvlačili za mrtvački sanduk, divili su se svi skulpturalnoj lepoti toga sedamdesetogodišnjeg tela koje je ličilo na Mikelanđelova Starca u Medičijevoj Kapeli. Ali lik mu je ostao namršten.«[54]

[54] Veljko Petrović (po kazivanju dr Radivoja Simonovića), *Smrt velikog i malog poete, Politika,* 1959, LVI, 16360; v. u knjizi *Laza Kostić,* u izdanju *Srpske književne zadruge.*

Milica Kostić-Selem

»Zaboravila je rođeno ime jer je niko ne doziva«: to nije samo stih Milice Kostić-Selem,[1] nego i neka vrsta njenoga sudbinskog pesničkog znaka: kratko pamćenje književne kritike, ali još više možda i očajničko-pobunjenički stav ove pesnikinje koja je razarački, ali i samo-razarački, odbijala postojeće norme literarnog ponašanja, kao da su zameli tragove njene pesme kroz koja je, međutim, u nekim trenucima provalila snaga neosporno dublja od snage mnogih drugih pesnika istog vremena. Od časa kada je objavila, još u prvoj svojoj zbirci *Kapi sunca i suza* (1928, u izdanju *S. B. Cvijanovića):* »Čekam i gosta smrti i gosta ljubavi. Ko dođe pre. / Nagizdala sam se smernošću duše i ništavnim telom, / za put«,[2] i kada se začudila, ne mnogo daleko od doživljaja junaka Dostojevskog: »kako to da jednako lutam, a nikad da se izgubim«, ona je najavila svoje pesničke mogućnosti isključivo kao *govor u nemogućnom svetu.* Njena prva knjiga pesama, koju je pisala između stihova: »Sklopim oči / da zalutalim strastima nađem mir« i starca Zosime, iz Dostojevskog, — kome nije prestajala da postavlja pitanja o smislu sveta i svog sopstvenog postojanja, — ima izvesnog lirizma, ali taj lirizam je nedovoljno razvijen da bi mogao biti upamćen: to je naslućivanje poezije, ali ne i njeno nalaženje, pogotovo ne

[1] U pesmi *Žena; Sama pod suncem,* Beograd, 1939.
[2] *Ispovest pred put* (posvećeno Tinu Ujeviću i Desanki Cvetković).

onakvo kakvo će se objaviti, više od deset godina kasnije, njenom drugom knjigom, *Sama pod suncem* (1939), knjigom iz koje zrači snaga izvanredno velike, i pometene, rečitosti koja se često gubi u sopstvenoj stihiji ali koja, u ovim pometnjama, uspeva da iznese ono što nijedna druga pesnikinja nije uspevala: krvavi komad ženstva na dlanovima.

Milica Kostić-Selem je meso ogoljeno patnjom: meso bez mistifikacije, bez i jedne jedine trunke poetizacije: grčenja, u očajanju savršene usamljenosti, koja onemogućavaju ma kakvu poetizaciju, ali koja kao da onemogućavaju i potpunije i trajnije pesničko govorenje: poetsko, u delu Milice Kostić-Selem, to su eksplozije usred pustinje. Pustinja su mase patetično-retorične jeremijade, a eksplozije su vizije koje, gotovo neočekivano, ali s visokim stepenom neodoljivosti, izbijaju usred te patetike. Kada bi se te vizije, koje se drže u okvirima od po tek nekoliko stihova, nasilno otrgle od teksta poema ove pesnikinje, izgubila bi se integralna istina Milice Kostić-Selem, a pre svega ona koja je u bolu što ne dozvoljava ni stil, a kamoli stilizaciju.[3] Ali bi jedan takav izbor pokazao, svakako, nesvakodnevnu pesničku snagu. Isidora Sekulić osetila je ovu snagu: njen prikaz poezije Milice Kostić-Selem predstavlja upravo pokušaj jednog takvog izbora.[4] Isidora Sekulić osetila je da u *nanosima* ovih stihova, izvanredno širokih, i koji padaju jedan preko drugog kao šake očajnika po napuštenoj trpezi i u nekoj poludeloj moći što kao da pokušava da se otme rečenicama ove pesnikinje, ima i više i preče istine od one koju nudi literatura mnogih drugih pesnika. Milica Kostić-Selem zaglušuje, retoričkom pomamom u kojoj ima nečega od zamajca biblijske retorike, sluh i duh. *To je snaga, ali snaga u rasipanju:* ono što ostaje, to su ogromni nanosi šljake,

[3] »Milica Kostić-Selem nije štedljiva u rečima, ni sada kao ni pre deset-petnaest godina. Ali su reči, koje se lome u beskrajnim kataraktima, dobile neku olovnu težinu, prezasićene su ozbiljnošću, izgubile smisao poetične igre... Sve one očajne pobune i krici, od žene do kolektiva, rečene u širokim, često na oko bezobličnim, zgrudvanim strofama, imaju (...) uprkos svojoj ponegde pretrpanoj figurativnosti ono što im doliči. Uklanjanje suviška, tesanje, doterivanje ovoj poeziji ne bi pristajalo. Ona je jača ovakva kakva je« (Ranko Mladenović, u prikazu knjige *Sama pod suncem*, potpisanom R. Š., *XX vek*, april 1939, god. II, br. 4).

[4] Prikaz Isidore Sekulić napisan je 1939, za *Akademiju nauka*, ali je štampan prvi put znatno kasnije, tek u časopisu *Književnost*, 1957, god. XII, br. 7—8, pod nazivom *Iz starih hartija I.* (Vidi *Sabrana dela Isidore Sekulić*, knj. V, *Iz domaćih književnosti* II, izd. *Matica srpska*, Novi Sad, 1964).

već ohlađene, a u njoj, kao u nekakvim brdima pepela (ući u pejzaže Milice Kostić-Selem znači ući u pejzaže ovih brda pepela), ovde i onde, poneki plamen, ali magistralan. — Jedan izbor iz lirike Milice Kostić-Selem bio bi, svakako, izbor jedne nesvakodnevne lirske snage. On bi otkrio tu snagu, te plamenove, kao skrivene u ovim pejzažima retoričkog pepela. Na osnovu takvog probira videlo bi se, neporečno, da Milica Kostić-Selem ume da dosegne same vrhove lirskog govora srpske poezije do 1941. Dva samo stiha, kao što su ovi:

Padaju četiri stolice
kapija se širi za neviđen put,

ili samo jedan jedini stih, kao što je ovaj:

a voštano dete raste mrtvim telom bogovetnu noć

(Nad mrtvim sinom majka), svakako su dovoljni iole osetljivijem sluhu da prepozna u ovoj pesnikinji *istinskog* pesnika. Ona, koja će napisati stih: »u zbunjenoj duši kao breg nepoverenje«,[5] ili samo rečenicu: »Noć steže obmanu da je zadavi«,[6] nije, svakako, pesnik koji se rađa svakog dana. Tako pisati ne znači »izmišljati« stihove, slike i ritmove. To se ne može izmisliti. To se ne daje predumišljaju. To nije ono što je nama dato, nego ono čemu smo mi dati: čin, koji je doveo do ovakvih stihova, jeste *medijumski* čin, ili čin velikog progledavanja, ali očima koje su dugo gledale u tami. To je *vidovitost slepca,* onoga što je oslepljen bolom. To je sintetizovano iskustvo sveta, u dve-tri rečenice: četiri stolice, — u pesmi posvećenoj bolu majke za mrtvim sinom, — koje padaju, to je rušenje jednoga sveta, rušenje doma, a sve što ide iz tog rušenja jeste strmoglavljivanje kroz otvorenu kapiju, ka neviđenom (nepoznatom) putu, — onom bez povratka. Ta slika četiri stolice koje se ruše, i kapije koja se otvara (kapija kao četiri stolice u rušenju), to je slika bitnog događaja, velikog progledavanja, potpunog sažima, do prskanja: to je munja, kojom je blesnulo ogromno i dugo staložavano iskustvo bola, znanje gotovo iskonsko:

[5] *Uskršnja molitva*
[6] *Tajna ponoćna*

Kada padne noć kao topla ruka ljubavno na potiljak
sve su rane žive kao žedna usta;
kao izranjena usta ljubavlju, kao gospodske široke kapije
sve su rane rastvorene kao prestravljene detinje oči,
kada padne noć.
. . .
Kada pada noć korak posustaje kao bolno čekanje u ljubavi,
a nemir se ustremljuje na ljubav kao pljačkaš na plen,
reč ne blaži kao suza očajanje što ne isceljuje,
Jer sve su rane žive kada se spušta noć.
. . .
a kad padne noć
kao žeđ na žeđ i želja na želju u umor i san,
medno bole rane strašne kao Bog;
a kad padne noć, a kad sklizne noć kao dlan na dlan
da ne plače ljubav pevala bi strast.

(Varijacije, I). Ne može Milica Kostić-Selem da napiše ni jednu jedinu pesmu bez poređenja, i ne ume da ode u poređenje bez ovoga »kao«. Ona je ureknuta ovim poredbenim »kao«. Ona ide od stvari do stvari, od slike do slike, od doživljaja do doživljaja, i poredi ih: kao da pokušava da ih poveže. To »kao« je stvar stilističke neveštine, neosporno; ali ta neveština jeste ovde neveština bola koji ništa ne uspeva da poveže u celinu, koji ne dolazi do jedinstva. Milica Kostić-Selem je bol, čisti bol: samoća, odsustvo sinteze. Ima nečega haotično-razaračkog u njoj, ali ona je *zaposlena* usred te haotičnosti: kao po nekoj poludeloj kući (kao po kući ludila), u kojoj svaka stvar beži u svoju sopstvenu samoću, odbijajući saobraćanje sa drugim stvarima (tačno onako kako ljudi odbijaju saobraćanje sa junakinjom ove od bola poludele kuće), ona pokušava *da pospremi* taj haos, da dovede do veze između stvari što međusobno ne opšte. Dok poredi, Milica Kostić-Selem pokušava da izgradi neku zajednicu. Poređenje, i kroz nju, jeste obećanje zajedničkog, zasnovanog na sličnostima: svako »kao« je obećanje mosta između stvari i stvari, ali istovremeno i između samoće i zajednice. Poređenje je, u poeziji Milice Kostić, velika nada, ali nada koja se svirepo igra sa njom: stvar u poređenju navešćuje mogućnost sjedinjenja sa drugom stvari, putem istih njihovih svojstava, ali ona pri tome ostaje stvar koja jeste. Poređenje je moralno dvosmisleno onoliko koliko je dvosmerno: ono vodi datu stvar ka drugoj stvari, jer je poredi s njom, ali je ne preobražava; ono vodi nadi ali i beznađu:

poređenje nije prevazilaženje stvari (i datog položaja onoga koji poredi): stvar u poređenju jeste još uvek stvar koja jeste, zatečena stvar. Poređenje je kružno-bezizlazno, i utoliko je ono »primitivno«: primitivnost, koja se tu obnavlja, jeste primitivnost bezizlazno-konačnog (onoga koje ne zna za slobodu onako kako ne zna za drugo). Da je došlo do sinteze, ne bi se više ovako *pomamno* poredilo. (Milica Kostić-Selem poredi jarosno, gnevno, očajnički: poređenja iz navedenih stihova *Varijacije I* su najpitomija od svih njenih poređenja: sva druga idu u oštrinu i, čak, ponekad i u izvesnu grubost koju nameće gnevno očajanje.) Ali usamljenost, kao neznanje drugog (i drugačijeg: kao neznanje preobražaja), kao isključenost iz jedinstva (iz sinteze) poredi: jezik poređenja je jezik stava samoće i beznađa, stava s onu stranu obrazovanja ma kakve zajednice.[7] Nema izlaska iz samoće, — nema izlaska iz kruga beskrajnih upoređivanja: tu ima beskrajnosti, ali one kruga ili apsolutnog bezizlaza.

To je beskonačnost konačnog, ponavljanja što ne prestaje. Ponavljaju se stvari, ponavljaju se duševne i moralne senzacije: atmosfera zle kobi, nepodmitljivog udesa, u ovoj poeziji ide

[7] Zbog toga stil isključivo zasnovan na poređenju kao da raste srazmerno opadanju osećanja zajednice, i to bilo kroz ovakvo očajavanje zbog njene nemogućnosti (kao u duhu Milice Kostić-Selem), bilo kroz anarhističko odbijanje zajednice (kao u duhu Rada Drainca): po ovoj opsednutosti poređenjem posebno se ističu Drainac i Milica Kostić-Selem. To su dve ne samo potpuno različite nego i međusobno oprečne duhovno-moralne i pesničke orijentacije: anarhistički izazov, u stilu dekadenta koji pokazuje »žute zube«, i očajavanja kroz naricanja pesnikinje koja sama sebi kao da pali voštanicu, očajavajući što nema boga; pa ipak, jedinstveno je u njima odsustvo zajednice (odbijanje postojećeg sveta), ali i *odsustvo perspektive* i, u tome, ova velika moć i strast poređenja. (Dok Rade Drainac hoće, prebacujući se preko svojih bezbrojnih »kao«, da se vrtoglavo baca od stvari do stvari, i da tu nalazi pustolovinu asocijativnosti, — nekakvu asocijaciju svoga lažnog banditstva, — Milica Kostić-Selem neće avanturu: ona nikad ne izvodi novo poređenje iz prethodnog poređenja, asocijativnim skokovima kao Drainac, nego se svako njeno poređenje *završava* sobom. Svako poređenje je novi trenutak: između dva poređenja nema asocijativnog skoka. Osećanje konačnosti je tu dublje: za konačnost zna i Drainac, — u tome znanju je poreklo velikih njegovih konvulzija, ali i svih njegovih mistifikacija, — ali on je, bacajući se asocijacijama, iz poređenja u poređenje, nalazio ushićenje u samim tim skokovima: bol se tu mešao s bengalskom vatrom; Milica Kostić-Selem beskrajno je daleko od ma kakvog ushićenja, a kamoli ovog cirkusnog. Nema kod nje varničavog sjaja kao kod Drainca: zabrađena crnom šamijom, ona je utonula u sumornost: linija njene pesme neuporedivo je monotonija od linija pesme besno-ushićenog, omamljeno-izazivačkog Drainca. Drainac je kroz poređenja čista ekstrovertnost, Milica Kostić-Selem pokušaj maksimalne introvertnosti.)

otuda. Jezik tu kao da može samo da se prepušta naricanju (dok, ispod stihova, kao da se uvek čuje neko nezadrživo, nezavršivo *lelekanje),* a misao je omađijana sentencijom koja, u poeziji Milice Kostić-Selem, ponavlja duh poslovice. Milica Kostić-Selem je lelek i poslovica, iz talasa u talas svoje poezije: lelek u konačnom svetu, i misao koja se, talasima lelekanja, javlja u obliku poslovice, kao obliku zatvorenog iskustva. Lelek u poslovici, i poslovica u leleku: kada bi se dokraja raspevao, duh poslovični (koji se odupire raspevavanju) pevao bi lelekom, kao u iskustvu Milice Kostić-Selem. Poslovica je misao leleka (naricanja: ide to u Milice Kostić-Selem sve do *kukanja,* — ona je *sinja kukavica),* kao što je ritam lelekanja jedini ritam duha zatvorenog u krug poslovice kao u krug konačnog iskustva: nema promene, i nema čak ni nade na preobražaj: tu smo kao na groblju. Arhaičnost koja je konačnost i kategorički imperativ, uvek konačno-sentenciozna (ne mišljenje kao otvaranje, iz misli u misao, nego misao kao zatvaranje), ali *arhaičnost dozvana nesrećom:* nesreća je ovde majstor arhaičnosti kao ove kategoričnosti, putem poslovičkog uopštavanja iskustva. Nesreća je ta koja udara tačku na misao: »Ko nosi u srcu crninu proleće mu je zapevka«, »Umornom puteljak dovoljan«,[8] »Od bezumnog i rod se određuje«,[9] »Pozdrav pružaju samo željni pozdrava«,[10] »Sebičnost nije vrlina, a vrlina nije kamenje po putu«,[11] »Bog uplakanom glavu ne okreće« (ili: »Bog milosno deli utehu, / ali niko ne deli hlebove«), »Sit se na zabavu oslanja, gladni na prosjačke štapove«,[12] »Da ne plače ljubav pevala bi strast«.[13] Restauracija arhaično-folklornog iz nesreće: zapevka u tamnom srcu poslovice, lelek u jeziku konačnosti: velikim retoričkim talasima, između dva upoređenja kao između dva uveravanja (uvek iznova, uvek ista), u nepromenljivost (bezizlaznost: konačnost) svetskih i čovečanskih stvari: u poslovicu kao u zaključak neopoziv. Retorička raspomamljenost u bezizlazno zatvorenom: retorika naricanja kao jedina mogućna retorika bezizlaznog sveta poređenja i poslovice. Utvrđivanje nepromenljivog čija »figurativnost« je sazdana isključivo na upoređenju, i čija misao

[8] *Moji dani*
[9] *Pod dlanom ludila*
[10] *Novim stazama, V*
[11] *Novim stazama, IX*
[12] *Gledanja na ljude*
[13] *Varijacije, II*

je osuđena da ostane poslovička. Figura i misao konačnog, *arhaičnost,* u vidu izvesnih patrijarhalno-folklornih simbola, ali i u blizini intonacije naricanja i proklinjanja starozavetnog proroka (samo, proroka koji, — osim u završnim stihovima knjige *Sama pod suncem,* — nema viziju budućnosti). Nešto uvek prvobitno onoliko koliko je van-vremeno i van-istorijsko, sleđeno i skamenjeno: led i kamen, a u njima, — u najdubljoj njihovoj, skrivenoj, istini, — lelek, naricanje i kukanje.[14]

[14] Na ovaj lelek ukazuje Isidora Sekulić. Ona vidi u njemu odjek najdubljeg, najarhaičnijeg, čisto srpskog iskustva: »Od starih Srbijinih muka i običaja ostali su u duši Milice Kostić voštanica i lelek, manijačko ubeđenje da u nesrećnoj zemlji deca moraju biti prognanici, beskućnici. (. . .) Iz Srbijinih jada i sirotovanja, i večitog žrtvenog umiranja i padanja, zaleglo se u Milici Kostić nešto jezivo, uplašeno, slutljivo, čak određeno nekrofilsko«. Retorika, koju Isidora Sekulić ističe kao »jedan od velikih kvaliteta« poeme Milice Kostić-Selem, jeste retorika ove »voštanice i leleka«, ali koja je tek kroz umetničko iskustvo i stil Dalmacije (u kojoj je — u Splitu, — živela izvesno vreme Milica Kostić-Selem), ukrštanjem sa njima, došla do svoje poetske snage: ». . . na sve to rodno starinsko nadovezala se Dalmacija i sličnim u sebi i različitim. (. . .) Dalmacija ima za svoj folklor umetnički izrađen dekor, i ima konverzacioni stil za istinu i za laž, za tugu i za prenemaganje. Bez Dalmacije, bez umetničkih tradicija u njoj, srpska starinska retorika u pesmama Milice Kostić verovatno ne bi bila to što je u ovoj knjizi, ne bi ta retorika postala jedan od velikih kvaliteta njene poeme«. — Ali, ova »srpska starinska retorika« jeste retorika bezizlazno-kategoričke arhaičnosti, one koja ne zna za slobodu u prvom redu onako kako ne zna za mogućnost preobražajnog (transcendirajućeg) kretanja, ili kako je zatvorena u strogo određeni sistem iskustva, protivstavljajući taj sistem ma kakvom preobražaju. »Srpska starinska retorika« ide »iz Srbijinih jada i sirotovanja«, kao što ističe Isidora Sekulić, ali taj jad i to sirotovanje jesu *jad i sirotovanje u prinudno produženoj arhaičnosti* (primitivnosti): jad i sirotovanje duha koji odbija ma kakvo, i najmanje, kolebanje utvrđenog sistema, kao egzistencijalno opasne. Odbijanje ma kakvog razbujavanja filosofičnosti, — koje će u oblasti religijskoj da se iskaže dvostruko: i kao odbijanje dogmatske metafizike i kao odbijanje uživljavanja u mistiku (tako da se tu može da stigne do granice i dogme i mistike ali nikada se ta granica ne prelazi), — zahteva ovaj stečeni iskustveni sistem: to je iskustvo istavljeno svakom izmenađenju, sistem iskustva kao odbrambeni zid, ali to je i trajanje (pretrajavanje) u tom sistemu koji kao da je izuzet iz istorije. To je *van-istorijska arhaičnost:* »jad i sirotovanje« života svedenog na preživljavanje, na *opstanak.* Ono što je ovde *prognano* u tamu, — što je zle kobi, — to je sámo življenje, svedeno na preživljavajuće trajanje, na jedan privid života. Sve je, uistinu, skamenjeno, do najdubljeg, najtamnijeg životnog jezgra, u kome je očajavanje što se ne kazuje, lelek koji se jedino na groblju ne suzdržava. To je skriveni lelek potisnutog bića u »jadu i sirotovanju«, i to je tamna ljubav za lelek kao za sámo to biće: naricanje za mrtvima je naricanje nad konačno-nepromenljivim, ali u duhu i sluhu živih koji su prividno živi onoliko koliko su zatvoreni u konačno-nepromenljivo, u bezizlazno. »Voštanica i lelek« ovde su obnovljeni otkrićem bezizlaznosti;

Stvar je konačna, i konačna je misao, ali *zato* duh ne može doći do svoga dubljeg unutrašnjeg jedinstva: konačno-jedinstvena stvar jeste razbijanje duha. Stvari razbijaju duh, nepomirljiv sa ovom konačnošću, ali nemoćan da provali njene zidove. Stvar je svemoćna jedino u bezizglednoj nesreći, koja je nesreća duha, — svet Milice Kostić je svet stvari samo zato što je nesrećan svet: ovaj svet u kome duh ne može da dođe do sopstvene »sreće« kao do svog ispunjenja. Osećanje otuđenosti i progonstva u svetu koji otuđuje i proganja, ali i u duhu koji je obuzet, do omamljenosti, progonjenošću, isključenošću, i koji se *sa tamnom strašću,* optužujući, predaje svojoj sopstvenoj nesreći: nesreća kao udes, ali i nesreća kao strast, od jednog do drugog očajanja. *Mogućnost simpatije mala, gotovo neznatna; mogućnost trpljenja velika, razdiruća.* Sve vrtoglavo stremi udesu fragmenta: ne samo pesma, onaj istinski pesnički plamen koji samo na mahove izbija (da bi zatim sve potonulo pod vlast pepela: u retoričnost biblijskog proročkog naricanja i optuživanja sveta i čovečanstva sa svakojakoga njegovog kovarstva, u lelek žena u crno zabrađenih, na groblju, među voštanicama), nego i duševna celina, to je *jastvo* u razdiranju, trpljenjem, zahvaćeno kovitlacima ovog razdiranja. To je duševno trpljenje koje postaje i telesno: *velika mera telesnih senzacija* (apsolutne čulnosti) koja izbija, na mahove, i kao gejzirski šibajući (usijana lava), iz ove poezije mamutski velikih pesama koje, širokoga stiha, kao da će da se razliju, na sve strane, u nepovrat, — ali pokretima prapotopski nespretnim, i teškim, — pa ih više niko ne bi vratio (kao reku, s bezbroj rukavaca, koja je izgubila svoje korito). To je patnja koja produbljivanjem, raspomamljivanjem, vodi telesnoj senzaciji, i ovu uveličava onoliko koliko onemogućava ma kakvu trajniju

bezizlaznost je ovde ona koja »arhaizuje« Milicu Kostić-Selem. Bez te bezizlaznosti, kao osnovnog iskustva Milice Kostić-Selem, ne bi bilo obnove »srpske starinske retorike«; ne ide Milica Kostić-Selem »iz Srbijinih jada i sirotovanja«, nego se duševno-simbolički stil patrijarhalno-plemenske Srbije vraća iz njenoga najličnijega jada i sirotovanja: *bezizlazna* Milica Kostić-Selem jeste jemstvo obnove ovog duševno-simboličnog stila »voštanice i leleka«. Bezizlaz je jedino jemstvo, i kod nje (kao i kod Momčila Nastasijevića, na koga takođe ukazuje Isidora Sekulić), egzistencijalno izvornog (*nagonskog*) pokušaja restauracije arhaičnog: arhaično je bezizlazno, i samo po sebi (duh arhaičnosti kao duh primitivnosti bez znanja slobode ili kretanja u transcendiranju), i po svojoj van-istoričnosti (kao ono što se našlo izvan istorijskog razvoja, što je prevladano i neponovljivo: »tamni vilajet«). Pokušaj obnove arhaičnog ovde je »reprodukcija« bezizlaznog.

njenu transcendenciju: vizionarnost Milice Kostić-Selem je vizionarnost izvanredne materijalnosti, to je vizionarnost progledavanja za konkretne činjenice, ali koje zadržavaju na ravni fragmenta (zahvaćene centrifugalnim silama očajanja u trpljenju): zavađene sa celinom onako kako su zavađene sa ma kakvom mogućnom trajnijom, i dubljom, transcendencijom. To je *anti-sintetička materijalnost* (i, uz to, izvanredne reljefne konkretnosti), ili ona telesna opipljivost činjeničnog, koje počinje tamo gde prestaje mogućnost sinteze. Sve je bol: nema puta ka razumevanju. Ostaje se očajnički jarosno samo pri činjenicama; između dva trenutka ove fragmentarne vizionarnosti kao da može da se začuje volja i glas Ivana Fjodora Karamazova, Dostojevskog: »Ja ništa ne razumem, ja sad i neću ništa da razumem. Ja hoću da ostanem pri faktu. Ja sam odavno odlučio ništa na ovom svetu ne razumevati. Ja kad hoću ma šta da razumem, ja odmah izneverim fakat, napustim ga, ali ja sam odlučio da ostanem pri faktu«. Ima tog očajanja, koje je anti-razumevanje kao anti-transcendencija, kao izneveravanja »fakta« kod Milice Kostić-Selem: u »faktu« nema razumevanja. Razumevanje i »fakt« su nepomirljivi. Ostati »pri faktu«, znači ostati pri nerazumevanju, odnosno pri očajavanju: očajava se, kao Milica Kostić-Selem, koja je među najizvornijim očajnicima srpske moderne poezije, ostajanjem »pri faktu«. *»Fakt«* hoće *očajavanje jer neće razumevanje* (ali i očajavanje hoće »fakt«). To je paklena saradnja »fakta« i očajavanja: bačena u očajavanje, »ureknuta, zgažena i sumanuta«, i ponavljajući: »u smradnom mraku plesnive teskobe zemaljske ja izluđujem, / ja izluđujem«,[15] ona će prošaptati, molitveno, i u krajnjoj strepnji:

Ne daj da umrem ozlobljena i mračna
jer svuda oko mene buja zla krv

(Ljubav), ali ona očajavajući hoće ovu ozlobljenost onako kako hoće da ostane »pri faktu«: ona očajava zbog sveta i čoveka, ali ona hoće to očajavanje. Ona je sama to očajanje: njeno Ja je očajničko Ja. Njeno očajavanje je čuvanje ovoga Ja. Ona u svetu, i u sebi samoj, postoji očajnički. Svet je nemogućan svet, — svet »fakata«. Ostajanje »pri faktu« jeste ostajanje »pri« nemogućnom svetu, u očajavanju zbog njega: nema izlaska jer nema razume-

[15] *Pred mojom slikom*

vanja ili preobražavanja onoga što neposredno jeste i što se drži za jedino mogućnu istinu. Tu se vidi jasno, od jedne do druge vizije nesvakodnevne plastičnosti: »promiče kosa senka i padaju kose brojke / kao u zimske dane iskosi zraci sunca«, ali zato što se ne može »videti« celina: to je *jalovo vizionarstvo u konkretno-upoređujućem*, na nivou »fakta«, to je »fakt« (kroz poređenja) istavljen ispred celine. Jedna jalovost velika, ona koja zadržava »pri faktu«: u fragmentu, ili u trenutku ovog sagledavanja, ovog jakog mesta bića i pesme: sve drugo, pre i posle toga, jeste retorika koja je slepa, retorika u obnevidelosti u bezizlazno-oslepljujućem »faktu«, ili retorika očajavanja u jalovosti »fakta«. Tu »izgara neutažena plodnost na neljubljena usta«,[16] ali ova »neljubljena usta« nisu samo usta Žene koja će, inače, propevati najizvornijim glasom upravo kroz Milicu Kostić-Selem, nego su to »neljubljena usta« njenoga duha »fakta« koji je neplodnost onoliko koliko je anti-razumevanje ili anti-preobražavanje, u kome jedino je mogućna *plodnost kroz sjedinjavanje*.

Nemogućnost preobražavanja jeste i ovde nemogućnost plodnosti. Ima erotičkog nagona, kao nagona za sjedinjavanjem, ali ostaje uvek ovaj udes jalovosti: nemogućnost ma kakvog izlaska u ma kakvu sintezu. Nema dela: rečenica se grči, neujednačenim ritmovima, u zvuku očajničke »litanije«, i dok se obrazuje, deltasto razgranata, kroz stihove nejednake snage ove pesnikinje, ona kao da se neprestano i samoponištava: to je govorenje rasturanjem govora, obrazovanje pesme ovim govorom u rasturanju, jalovost pod svevlašću razbijačkog očajanja koje ne prestaje da poredi i ne uspeva da izađe iz tog kruga poređenja koji je bezizlazno-besplodan. *Udes besplodnosti* je totalan: on će se objaviti kroz ovu pesnikinju kao udes nemogućnog Materinstva, kao jalovost krvavljenja Žene što neće dati ploda, kao besplodno (jalovo) krvavljenje (ili kao sámo krvavljenje jalovosti):

Po dvanaest mesečevih mena,
kao dvanaest krvavih rana moje godine mlade
mrtve plodove nose.
Gase se moje nade kao pogasnule sveće prinesene na zavet.

[16] *Moji dani*

Nizovi godina dugih sa dvanaest crnih opela
u znamen srušenih snova raspetog materinstva
mojim putem kruže kao izgubljene ptice.

Sve same mrtve nade, pokošene vlati travke
kao preklana deca u pokolju irodijanskom
. . .
Sve same mrtve nade i žive ražljućene rane kao neugasli kreč

(Moji dani). Treba je dobro videti, — u ovome *jedinstvenu* Milicu Kostić-Selem, — dok peva ovako nadneta nad lokvama krvi što ide iz njene sopstvene utrobe, i dok u tim mesečnim menama Žene, dvanaest puta godišnje, ona vidi u toj krvi svoje mrtve nade: svoju preklanu decu. To nije Desanka Maksimović, koja će ove lokve krvi, u jalovosti, da »transcenduje«, represivno, u mit o čežnji i strepnjama Devojke (»Ne ostavljaj me nikad samu«), ili u mit o sopstvenome Ja kao o univerzalnom (nadličnom ali i bezličnom) Ja samilosne Sestre; nije to ni ona Desanka Maksimović, koja će, — znatno kasnije, posle ovih stihova Milice Kostić-Selem o »dvanaest mesečevih mena«, kao o ranama od neugašenog kreča, — da traži od svoga realno-irealnog »Cara« »blagorazumevanje« za nerotkinje kao »za žene / koje pred sobom nose transparente / snova i mašte, / u čijem krvotoku samo pesme šume, /. . . / čija su naručja puna samo oblaka / . . . / Za svakoga koji izlazi iz reda / svakodnevna, / naviknuta, / koji opčinjen luta / nekud van druma drevna«.[17] Kod Desanke Maksimović ima jasnog znanja: da žena-nerotkinja »izlazi iz reda / svakodnevna, / naviknuta«, ali to znanje se, kao i svako drugo, romantičarski utapa u mit o carstvu poezije: nije slučajno što će njena pesma *Za nerotkinje* da se završi stihovima: »Tražim pomilovanje, dragi care, / za one koje su od mladosti rane / privolele se carstvu poezije, / koje trepere vazdan kao breze, / i mesečinom se zanose kao barka, / za Jefimije, za svete Tereze, / za svaku Safo / i Jovanku od Arka, / za sve zanete i nedovršene, / i za mene«. To je slava carstva poezije ispod čijeg sjaja kao da se krije istina (a ipak nije do kraja skrivena) o *nedovršenosti*. Ali tu može biti »Jefimije«, i može biti svete Tereze (one iste koju će da traži, u svom bekstvu od istine u očajanju, u pokušaju mističkog

[17] *Za nerotkinje*, u knjizi *Tražim pomilovanje*, Beograd, 1964.

transcendiranja jalovo prosute krvi i gladi Erosa, Jela Spiridonović-Savić). Kod Milice Kostić-Selem nema »carstva poezije« u smislu ovoga liriziranja uzaman prosute krvi iz sopstvene Materice, nema mogućnosti da se »carstvo« te krvi preobrazi u carstvo »mesečine« Desanke Maksimović: mesečne mene Milice Kostić-Selem jesu mene krvavljenja stvarne krvi, — krvi kao »fakta«, — i Milica Kostić-Selem ostaje »pri« ovoj krvi onako kako ostaje »pri faktu«: to je krv poklanih nada i poklane dece, kao u nekoj irodijadi, što se neprestano obnavlja, svakog meseca, a ne mesečina u kojoj bi ona koja krvolipće ovako mogla da se zanosi kao nekakva *barka*. To je neugašeni kreč, a ne laka zanetost u nedovršenosti; tamo gde će od »nedovršenosti« Desanka Maksimović da beži u »zanetost«, koja je izvor represivne poetizacije i naglašeno »književnog« pisanja, ova pesnikinja *(jedina* u čitavoj srpskoj kulturi koja je imala »mesečeve mene« jer je jedina imala hrabrosti da peva o njima, — hrabrosti nađene u očajanju), zagnjurivaće se u svest o jalovosti koja je totalna, koja je *fizička,* koja posvećuje u konkretnost tela, u jedan realizam (i materijalizam) koji je neumitan tu gde je očajanje u jalovosti, — u realizam koji jalovost pokušava, samoodbrambeno, od udesa da preobrazi u svoju »privilegiju«, u svoju sposobnost i znanje, — u realizam ovoga zla klanja i zločina.[18]

[18] U nekim trenucima ovaj realizam u potpunosti ju je obuzimao: to su u prvom redu pesme *Jutro pod mojim prozorom* i *Moja susetka,* koje je Milica Kostić-Selem napisala pokušavajući da izađe iz košmarnih priviđenja svoga sveta patnje u svet drugih bića, pesme rođene u njenom susretu sa svetom. One kao da su pisane na prozoru, za trenutak otvorenom. To su snimci ulice, u Splitu, dostojni kičice ili dleta nekoga od majstora poznog srednjovekovlja koji očekuju Strašni sud i, gledajući u ljudska lica u uličnе prizore, mogu da pročitaju samo neumitnost buduće, velike, apokaliptičke kazne. Zlo likuje na svakom koraku, a oko je oko za otkrivanje tog zla: oko realizma. Ako su ovde realistička zapažanja Milice Kostić-Selem lišena svakog ličnijeg lirizma, to je zato što je sve to neposredan susret sa zlom: to je vrhunski realizam zato što je osećanje zla tu vrhunsko. *Nema realizma bez zla.* To su pesme prepune realističkih podataka, prepune materijalnosti: to je očajanje (zlo očajanja) koje ovako realistički materijalizuje: »Pod mojim prozorom Jug komeša ulicu. / Trgovac sa uglaćanim čapljastim noktima / i razdeljkom kao povučena bela crta sredinom table, / kao utapkana staza na ulepljenoj runastoj glavi ovce / . . . / modra kao šljiva podnadula piljarica / sa otečenim usnama i nabreklom keceljom / kreštavo nadvikuje ulicu prodajom ravanela i zrelih limuna; / — / mesar kao vojnik maljicom o bubanj / treska satarom po krvavom panju / i cirkuskim ačenjem, kao klovn se krevelji / da domami muštерije / . . . / A moja susetka još nije prozorske kapke tresnula / o kamene zidove / . . . / A njena hroma gazdarica struže srebrne skuše / . . . / Kao olinjaloj crnoj mački gubica / pred masnim kasapskim vratima / iz njenih očiju sukne užarena pohlepa / čim baci pogled na zamračeni prozor / moje neispavane susetke. / — / A ja bih se pre zaklela nego opkladila / da pod kvrgavim prstima kao čampre hobotnice, / kojima pridržava krivi ribarski nož / njena korava šaka bezdušnom radošću gnječi / tek stečene srebrne desetice« (*Jutro pod mojim prozorom).* Sve je prepuno pojedinosti, sa težnjom ka karikiranju, gotovo naturalističkom: to je *zlo koje pokazuje pojedinosti,* svetlost zla koja osvetljava i najbeznačajniji detalj. To je zlo prokletstvom zatvorenog sveta, kojim vlada mržnja, kupovina i prodaja (i pesma *Jutro pod mojim prozorom* i pesma *Moja susetka* posvećene su prostitutki), i to je kruženje od pojedinosti do pojedinosti, u tom zatvorenom svetu: što veća zatvorenost, to veća moć pojedinosti. Svet prokletstva je svet posebno istaknutih pojedinosti, i posebno istaknute strasti za nju: nema perspektive, i zato ima ovih istaknutih pojedinosti. Nema perspektive, i zato ima ovog očajničko-zluradog, karikirajućeg realizma sveta trgovaca, popova, i svakojakih drugih nakaza koje su izmilile na sunce jutarnje ulice: ono jedino što »pod suncem« može da vidi ova pesnikinja. Mitologija Mediterana kao zemlje sunca nema nju za svoju: njen Mediteran nije svet sunca nego svet trgovine i mržnje nad kojim ne prestaje da lupa crkveno zvono: jedina *pesma,* koja tu može da se čuje, jeste pesma prostitutke. Prostitutka je poslednja svetica čovečnosti, poslednje utočište lepote u svetu u kome kao u paklu »proganjaju sumanutu devojku sa pompadurskim šeširom / na ćelavoj glavi« *(Jutro pod mojim prozorom),* i u kome će realizam da ide iz očajanja, u potpunoj usamljenosti koja svuda otkriva samo laž i zlo: »razumela sam da ljudske reči hiljadostruko bljeште / kao šareni nakit na cirkusijantima« (*Novim stazama,* III).

[19] *Pod dlanom ludila*

Udes Žene, koja krvavi, zbog toga prerasta svet ženstva, totalizujući se: on postaje udes apsolutnoga zločina: Žena, koja ovako peva o poklanome porodu, ona, ščepana nesanicama, u očajavanju (»Kada me skovitla nesanica kao skotna izgladnela kučka kost«),[19] postaje svečovečanski simbol, uzdiže se, očajanjem, na vrhovnu ravan svečovečanstva prokletog na krvavljenje u jalovosti. Ona »izlazi iz reda«, ali ne prividno (putem »carstva poezije« kao carstva onih koji misao o svojoj nedovršenosti utapaju mlakim krugovima relativno dobro »stilizovane«, — književne, — zanetosti, u poetičnost), nego totalno: ne samo pevajući nagnuta nad sopstvenom krvlju što otiče iz nje, kao iz Žene proklete jalovošću da izađe »iz reda«, — u redu se, kao što to zna i Desanka Maksimović, daje »bogu božje a caru carevo«: plod je plod za boga i za cara, ali i potvrda reda božjeg i carskog, reda prirode i reda socijalnog, — nego pevajući o tome *kao o integralnom (totalnom) zločinu,* kao o totalnom krvoproliću. Krv koja ističe iz ove Žene pamti totalan zločin: i zločin prirode, koja osuđuje na ovo krvavljenje, i zločin »carstva«: dati bogu božje i

caru carevo, to se produžava u svesti ove Žene u jalovom krvoliptanju, — u svesti koja »izlazi iz reda«, — *osećanjem nerazorivog jedinstva boga i cara, ili jedinstva zla,* koje je i zlo dato samim postojanjem i zlo socijalno. Pesma *Nad mrtvim sinom, majka* očito je pesma »fakta« jedne sasvim konkretne, događene smrti (na ovo ukazuje i posveta: »Za Rastka, mrtvog Ignjata Joba«). Nesumnjivo, ima u njoj pokušaja izmirenja Majke sa »Bogorodicom Djevom« (». . .Bogorodice Djevo, / Proklet je i moj kao raspet Tvoj«), ali taj »fakt« događene »konkretne« smrti deteta, — onaj iz koga izrasta magistralan navedeni stih: »padaju četiri stolice i prazne ruke«, — ide iz najdubljeg, iz *osnovnog* iskustva Milice Kostić-Selem, koje ne zna ni za kakvo izmirenje jer je iskustvo očajavanja usred ovoga jedinstvenog zla koje se doživljava kao *zlo jalovosti.* (To je očajanje u jalovosti, ali, istovremeno, i jalovost u očajanju.) To što je Milica Kostić-Selem *odjeknula* na ovu smrt, sve do stiha »a voštano dete raste mrtvim telom bogovetnu noć«, ide iz ovog osnovnog njenoga iskustva nemogućnosti ploda, ili osuđenosti svakog ploda na smrt i svakog plođenja na jalovost. Ako se uopšte može govoriti o nekoj sklonosti ove pesnikinje ka *nekrofilstvu* (kao što to čini Isidora Sekulić), onda bi ova sklonost išla iz njene »sklonosti« očajavanju u »faktu« koji je besplodan, bezizlazan, krvoliptanje bez smisla, bez iskupljenja, bez satisfakcije: sklonost ka »faktu« je ovde sklonost ka »nekrofilstvu«. Sam »fakt« je besplodnost i, u tom smislu (u svojoj bezizlaznosti u kojoj se očajava), čista smrt: »fakt« nema poroda, nema »dece«: sva »deca« su u »faktu« mrtva, poklana deca. Ući u pejzaže »fakta«, kao ova pesnikinja, znači ući u pejzaže nekakve nezavršive *irodijade.* Tu zaista nema mogućnosti, — tu, gde su »sve same mrtve nade . . . / kao preklana deca«, — da se to krvavljenje uzdigne do mistike materinstva, do »crvenog krsta« Jele Spiridonović-Savić, mističarke koja je bežala u šumu kao i Desanka Maksimović, ali zato da bi tamo ljubila, u erotičkoj pomami, drveće kao ljude,[20] i koja je videla kako žene »nose plamenu zvezdu, / rumenu zvezdu / sa Istoka«, a što bi, opet, imala da bude zvezda mistička misterije rađanja. Jela Spiridonović-Savić videla je, još, kako su zato oči žena »čudno duboke: / krst udubljuje«, ali i kako su pune

[20] Vidi njene stihove (u knjizi *Večite čežnje,* Beograd, 1926): »O, šume moje puste, / voljene moje šume! / Vaša duša zna i ume / sav moj bol da razume. / Kad izmučena, vrela / bleda i setna čela / pripijem uz stablo / telo / i drhtava mi usta, / tad šuma cela gusta / oseća moj dubok bol«.

svetlosti: oko usana »lebdi im nešto detinje / što se ne buni / na krst«.[21] Ako ima krvi i u vizijama Jele Spiridonović-Savić, ona je »preobražena« u ovu »rumenu zvezdu sa Istoka«, onako kako je patnja, i duševna i fizička, preobražena u »nešto detinje što se ne buni na krst«. To je ubijanje duha pobune, njegovo utapanje u »rumenu zvezdu sa Istoka«. Milica Kostić-Selem znala je, takođe, za neko *produbljivanje* (?), ali to je u njenom iskustvu i u njenoj rečenici (u boji i tempu te rečenice) nešto sasvim drugo: »Moje srce produble su suze / koliko da zmija složi kotur svoj«. *Zmija* zla, i očajavanja u njemu, a ne »lebdenje«: ničega »detinjeg« što bi, u znaku hrišćanskog mita o agnecu božjem, imalo da bude poziv na osmehnuto prihvatanje krsta: Milica Kostić-Selem ne prihvata krst: ako je na krstu, ona je pomamno očajna, razgnevljena. Ona jauče raspeta. *Krst je zločin, a znak krsta jeste znak zločina,* ili znak krajnje naše nemogućnosti u krajnjoj razjedinjenosti, u zlu zavade svakoga sa svakim usred sveta zla, a ne znak sveizmirujućeg i sveujedinjujućeg praštanja. Upravo tu negde objaviće se, oštro i *sasvim konkretno,* suprotnost između Desanke Maksimović i Milice Kostić-Selem: moguć-no je pretpostaviti da stihovi iz *Božićne poslanice* Milice Kostić-Selem:

ti ne lutaš da zavaraš san,
a ja svake noći krstim i premeštam uzglavlje, —
kao da sam u tuđoj postelji,

pamte *»znak krsta«* Desanke Maksimović: »Moj veliki znak krsta je kad praštajući mahnem rukom. On me vezuje za prijatelje i neprijatelje, bez njega bih ostala sama pod suncem. On me miri sa nebom; bez njega bi mi se duša pretvorila u pomrčinu mržnje. Njime se krstim budeći se na gorkom uzglavlju ljubavi«.[22] Suštastvena Milica Kostić-Selem je tu: čak i reč »sama pod suncem«, koju ovde izgovara Desanka Maksimović, a koja je izbila u naslov knjige Milice Kostić-Selem, kao da je negde u ovakvim iskustvima i slutnjama dozvana: gde nema praštanja nema izmirenja »sa nebom«: Milica Kostić-Selem ostaje »sama pod suncem« onako kako u ovom znaku krsta, koji

[21] U pesmi *Žena,* iz 1924. (Takođe u knjizi *Večite čežnje.)*

[22] Desanka Maksimović, *Znak krsta,* u knjizi *Gozba na livadi,* Beograd, 1932.

traži ali ne nalazi, ne može da nađe izmirenje s nebom kroz praštanje. Desanka Maksimović tražila je sveopšte izmirenje, kao mogućnost postojanja usred sveta mržnje; Milica Kostić-Selem odbijala je izmirenje, otkrivajući nemogućnost i sveta i čoveka (i sebe same): Desanka Maksimović je tiho pevušeća, »rođačka« mogućnost usred nemogućnog sveta, liriziranje sopstvene potisnute čežnje ali i liriziranje nemogućnosti, poetizacija nemogućnog sveta (u kome je subjekt poetizacije utoliko neminovniji ukoliko je veće potiskivanje svesti o nemogućnosti *subjekta* u nemogućnom svetu), — Milica Kostić-Selem je neprestano otkrivanje totalne i (u svojoj totalnosti) uvek iste nemogućnosti: ona je uvek u »tuđoj postelji« (»kao da sam u tuđoj postelji«), — nema roda, nema *svoje* postelje: *svaka je postelja tuđa postelja,* sve u znaku tuđosti i otuđenja, — svet je nemoguć, i *čovek* je nemoguć. »Na ovoj zemlji okreće glavu od patnje i najmiliji drug / i čuva usta samo za otrovne osmehe preziranja i ruganja«,[23] tu ». . . Grozno je pokajanje, / grozne su ove rane, ludačka po noći strava, / grozno je svako spasenje, / groznija u jadu smrt, / nit može da se živi, nit može da se spava. / Osveta bar da nas kopni, bar mržnja da iznurava!«[24]

[23] U pesmi *Ljubav.* — Ali se pogled Milice Kostić-Selem ne zadržava pri tome, optužujući, samo na drugome: ona ga upravlja i na samu sebe: »Osećam da me sapliće umor, ali izmišljam osionce u vrlini, / kao što izmišlja očajnik nadanje i strah od Boga«, — to se sreće na više mesta, ali to dolazi do najčistijeg izraza u poemi *Tajna ponoćna.* Ovom poemom ona se objavljuje kao žena koja godine provodi kraj bolesnika, u »nudiljskoj revnosti«, u samopotiranju: »Kao sebe od tuđe ljubavi, kao obala svoju reku, / kao dušu svoga deteta / branim njegovo spavanje od teških utvara, / a samoj sebi ja sam pečalno snoviđenje. / — / Prevaljeni put izoštrio je moje ćutanje / i uobličio dobrotu i strpljenje, / ali to nije, to nije moja ljubav. / Nije moja ljubav«. Pesmama ove poeme odjekuje refren »To nije moja ljubav«; sve je prigušeno, ali prožeto velikom silinom, koja je u podzemlju stihova. Poema se završava pesmom *VI:* »Kiša retkim kapljima snažno gruva u okna / kao dobošar maljicom u doboš na uzbunu — / gde je moja ljubav? / Vetar lomata zelene kapke prozorske / a lozove grane čvorave i duge / kao ludak krvavim noktima škripom deru zid. / — / Mrkla je noć kao pakao i sparna kao užasi«.

[24] U pesmi *Žena.* — To je *totalna* suprotnost Desanki Maksimović: »Grozno je svako spasenje« — to ne znači samo da je »grozna« svaka uteha u »znaku krsta« i praštanja (». . . . osveta bar da nas kopni, bar mržnja da iznurava«), nego i ona u znaku »ljubavne varke«; u članku *Ljubavne varke Desanke Maksimović (Raskrsnica,* decembar-januar 1924—25, sv. 21—22) ona je pokušavala da progovori iz »čemera ponižene žene«: »Sada njenu knjigu rasklapaju moje ruke umorno. Nisam više usplahirena i nestašna kada me dodirne prvi sneg i poljubac oka prolaznika. Ogolele grane pod prozorom škripe kao nešto u meni i strepe od

Milica Kostić-Selem je »sumorna kao udovički život i tavna kao žalobna crnina«, ona je »umorna, skvrgana jadom u crno ćutanje, / daveći se suzama kao prosjak koravim hlebom, / samohrana kao beskućnik i poslednja skitnica«.[25] Ona će da prošapće, u jednom času:

Bez vriska, sumanuto osmehnuta
na krvave ruže moje ljubavi
pevušim stare tihe uspavanke

(Žena), ali ako njena pesma nije »stara tiha uspavanka«, ona jeste sumanutost usred totalne nemogućnosti egzistencije, i kroz neprestano ista otkrića neprestano iste nemogućnosti: ima u totalno nemogućnom uvek i nužnost sumanutosti; to je »izluđivanje« usred uvek istog. Nemogućnost je nemaštovita, ona je jednotona, i to svuda: u zvuku, u boji, u mišljenju.[26] Ona otvara

sunca kao moje srce: sleđeno čekaju užas oluje, jedinog gosta koji zanosi opustošene. (. . .) Znam joj i smeh i reč i osmehe očiju, setne i devojačke pod crnim bujicama kose. Znam joj i suzu, ono tiho plakanje devojke koja samo zaljubljeno voli. Pa ipak, danas me njene pesme bole kao sebična sreća pred skrhanim životima. (. . .) Možda se trebalo zatvoriti u devojačke kule sanjarija, kako je umela ona, pa biti daleko od mučenja za prezrenog čoveka i ne vrisnuti od krvi, i ne iscepati srce od tuđeg jada. Možda je trebalo pobožno sklopiti oči i zagnjuriti glavu u nedra najdražih, kao deca — pa moći voleti dirljivom i izvanrednom ljubavlju zelena bilja i šume iznad skršenog ponosa čoveka. (. . .) Znam svaki stih koji je napisala njena uzdrhtala ruka, znam njena sura jutra kada u čežnji voli, a ne znam: da li je njeno srce ludelo kad bogzna čija deca pružaju glave i ruke za milost i ljubav. Da li joj je ljubavna groznica pružala sreću da krvlju ostavljene voli? (. . .) Kad tišinu noći bude samo moji posustali koraci, kada je duša teža od olova i žednija od smrti, kada me ne boli tuga ostavljene drage, nego čemer ponižene žene, njene ljubavne varke blede su za moj užas«.

[25] *Žena*

[26] Ovaj udes *jednotonosti* prati Milicu Kostić-Selem od samih njenih početaka. Osetio ga je i Boško Novaković, prikazujući njenu prvu knjigu *Kapi sunca i suza* (u časopisu *Volja,* 1928, god. 3, knj. II, br. 5): »U ovim stihovima nema raznolikosti. (. . .) Jer kod njih nije samo ton jednoličan; i reč i misao i saznanje uvetovano je centralnim motivom«. Taj »centralni motiv« je, međutim, motiv nemogućnosti, ali ne samo kao literarna tema nego u dubljem smislu: kao duševni opsesivni motiv. *Nesreća* je opsesivna: ona posvećuje u nemogućnost. Ona je sužavanje u svakom pogledu. Ona zaustavlja. Tu ne može biti polifonosti, jer ne može biti razvoja. Nesreća je nesreća polifonijsko-razvojnog. Isidora Sekulić je zaključila svoj prikaz napomenom da »Milici Kostić, ako ova snaga u njoj potraje, trebalo bi još jedno ukrštanje: ili sa jednom velikom modernom književnošću, ili sa klasičnom književnošću. To bi njenom temperamentu i

oko (od jednog do drugog poređenja, kao uzaludnog pokušaja izlaska iz neposredno-datog), ali oslepljuje duh utapajući ga u jarost »pobesnelog bola«. Sumanutost kao udes duha usred totalno nemogućnog života možda ume da peva stare tihe uspavanke »na krvave ruže ljubavi«, bez vriska, ali ona to peva negde na samom dnu bića, — to je neka pesma bez glasa, i koju

njenom pesimizmu i njenoj retorici dalo pune ruke posla i zadataka, i maknulo je od mržnje, poniženja i pobesnelog bola'. Ako već mora biti pesimizam, onda u daljine čistoga duha s njim«! Ali Milica Kostić nije pesimist, nego očajnik: pesimizam je za nju samo neka vrsta hrane za očajavanje, neka vrsta racionalne podrške iracionalnom očajanju: ona otkriva bezizlaznost da bi u njoj očajavala. Pesimizam je ideja — smireno očajanje. Pesimizam je racionalizam. Milica Kostić-Selem neprestano prevladava svet ideja, krećući se, grčenjem čitavog bića, ka totalnom očajanju u totalnoj nemogućnosti, ili ka potpunoj nesreći. To je nesreća za sve; tu ne samo što ne može biti »daljine čistoga duha«, nego je sve »blizina« sveta bez moći ma koje i ma kakve transcendencije: i duh, *stvarni* duh, teško se tu daje. Čak i za kulturu kao da ima nedovoljno prostora. »Trpljenja rađaju umor i ranu starost« *Žena),* ona čine da bude »jedan dan kao drugi u gavranovoj povorci« (u istoj pesmi *Žena),* ali i jedna pesma kao druga: nema mogućnosti širine, nego samo sve većeg usredsređivanja u nemogućnost; ima mogućnosti dubine, ali koju ugrožava jednotonost. To je dubina ovog prodiranja *na jednom* mestu, u jednoj tački, usred nemogućnosti kretanja; ali to je dubina koja je ugrožena »jednim tonom« u svetu. Očajanje je anti-kultura onoliko koliko je anti-duh, anti-razvoj. Ako ima snage, to je snaga duha u stradanju: snaga koja će na mahove biti ponorna, ali koju čeka ponor. Snaga koja nosi sobom ponor, iščezavanje u njemu. *Nema drugog* ni u svetu ljubavnog dozivanja, ni u svetu socijalnom, ni u svetu mislene i muzičke egzistencije: nema suštastvenije kulture. Nema razvoja. Bol u bezizlazno-nemogućnom, koji obnavlja primitivnost, kroz naricanja, jeste protiv-kulturan: i sama primitivnost, koja ovde traži svoju obnovu, kroz lelek, je anti-kultura: čisto očajanje a ne duh, — najmanje »čisti duh«. Milica Kostić-Selem je došla do apsolutnog očajanja i apsolutne nemogućnosti: to je snaga njene poezije, i to je nemogućnost njenoga razvoja, *snaga pred zidom,* snaga koja je samo-razaračka (snaga u samo-razaranju). Uverena da je »od patnje postala vidovita«, ona se čudila (u pesmi *Pred mojom slikom)* otkuda to da ne može *da proriče,* pa čak da ne može ni da zna šta se *»od nje* događa«: »Ni šta se od mene događa ne umem da prozrem, / ja ništa ne znam /. . . / ni gde će zavezati čvor ovo grozno prodevanje / kroz iglene ušice zmijske gmizave podlosti / . . . / Ne mogu da proreknem iako sam od patnje postala vidovita«. Ali vidovitost je u znaku sumanuto-kružnog upoređivanja u zatvorenom krugu, u svetu bez izlaska. To je isključivo vidovitost za bezizlaz. Patnja negacijom postojećeg rađa proroka, onoga koji je vidovit; ali Milica Kostić-Selem je zarobljena patnjom, ona je njen apsolutan junak. Negacija ovde nikad ne izvodi iz patnje, nego vraća njoj, ostajući njeno sredstvo. To je jedna *jalova negacija:* snaga neosporna, ali bez budućnosti, i to ne od pesme do pesme, nego i u jednoj jedinoj pesmi. Nema drugog: nema negacije koja je progovaranje drugog (i drugačijeg). To je apsolutna patnja kao negacija negacije: bez izgleda za drugo i drugačije, bez izgleda za razvoj: *»jedan ton«.*

nikada nećemo čuti: možda to pevušenje, sa sumanutim osmehom, zna Milica Kostić-Selem, ali mi ga ne znamo niti ćemo ga, po svemu sudeći, ikad upoznati: znamo samo »sumanut osmeh«. Ono što dopire do nas, to nije ta »stara tiha uspavanka« iz ova tri lirski *jedinstvena* stiha pesme *Žena,* nego je to izbezumljenost nemogućnog koje stiže do svoje totalnosti tako što bratimi »zlo sa ludilom«, potpuno određujući, od svega i svačega: »Ni sestra, ni kum, ni brat, ni pobratim; / zlo sa ludilom se bratimi, *od bezumnog i rod se određuje«.*

Tu može biti sna o »znaku krsta«, ali tu se do njega ne stiže. Tu »hlad i nepoverenje izbija iz duše kao jara iz usijane peštere«,[27] tu se ide, preko stiha: »Žeđ osvete topi me kao plamen telo voštane sveće«,[28] ka stihovima iz kojih kao da odjekuje podzemna tutnjava pretnje za nekakav krajnji obračun:

znamo, najbolje znamo moji krvnici i ja,
kuda se uputila moja slomljena snaga

(Novim stazama). Tu je mogućno traženje boga, ali tu bog može da bude samo bog apsolutne nemogućnosti usred apsolutne nepravde sveta i apsolutne nepravde srca. Bog koga je videla ova pesnikinja nije bog iz *Gozbe na livadi* Desanke Maksimović, bog moguć u cveću i u »zavičaju« konzervativno-partrijarhalističke duše, nego bog nemoguć na gradskim smetlištima: »Svake večeri Bog prebraja suze / kanute na gradska smetlišta ili seoska bunjišta«,[29] bog koga će ova pesnikinja videti (u času najvišeg »razumevanja« za njega) kako kao nekakav veliki vlastelin ili izlapeli kralj ređa pasijans: »A Bog kao veliki vlastelin / ili izlapeli kralj ređanjem zanovetnog pasijansa, / đerdanom ljudskih suza kao ćilibarskim brojanicama / uz mrmor dobroćudne beskrvne molitve / razbija svoje staračko vreme«.[30] *Policija,* koja nije samo zahtevala da se zatvore vrata Akademijina (pa makar i ona najsporednija), pred Milicom Kostić-Selem, nego je zabranila i rasturanje knjige *Sama pod suncem,*[31] bolje je razumela

[27] *Moji dani*
[28] *Pod dlanom ludila*
[29] *Novim stazama, II*
[30] U istoj pesmi.
[31] *»Sama pod suncem* je uoči rata zabranjena. Cvijanović mi je dao sve što je imao« (podatak iz jednog pisma Milice Kostić-Selem). Inače, Isidora Sekulić, u uvodu u svoj prikaz knjige *Sama pod suncem,* objašnjava da je taj prikaz napisan kao predlog za nagradu Akademije: »Potpišemo zapisnik, sedničari, predsednik

duševno i duhovno opredeljenje Milice Kostić-Selem od dr Ksenije Atanasijević koja je u njenoj poeziji pokušala da nađe izraz »čovekoljubivoga krajnjeg izmirenja sa svima nakaznostima ljudskim«,[32] iako je poslednja pesma knjige *Sama pod suncem* posvećena upravo njoj, sa završnim stihovima: »Ili, možda, vreme nosi snagu silovitog doba / *u praskozorju pomamnog uništavanja i nasilja* — da sve ovo kao grdobne nakaze / sa zemlje silinom samopouzdanja / zbriše i sravni za nove useve / jedan novi čovek, kao džin«. To su slabi stihovi; ali oni ne samo što ne idu iz »čovekoljubivog razumevanja« usred nemogućnog sveta (koje je, objektivno, i razumevanje za taj svet), nego idu *iz dozivanja nasilja*. To je odbacivanje svakog pomirenja: »Već bi bilo vreme da oturimo crni zastor pokornosti / kao tupi pogled iz beznadežnih očiju. / Kao junak slabića i kao vedar učmalog / *belu zastavu našeg pomirenja da odgurnemo prezrivo* / — / Već bi vreme bilo sestro najrođenija / da prišapnemo sebi istinu za spas od obmane — : / svaka jeziva tišina nosi krvavo pripremanje / kao podlo primirje mučko ubijanje. / Kao pusta nadošla reka posle proloma letnjeg oblaka / sva uzaludna odricanja izlivaju se besno iz svoga korita«.[33] To je očajanje u kome se »izluđuje«, ali u kome se (i to upravo srazmerno ovom izluđivanju) sanja praskozorje »pomamnog uništavanja i nasilja« kao praskozorje »novog čoveka«. Nema sna o revoluciji izvan iskustva totalno

Akademije, akademik, dopisnik, i slava bogu . . . Posle kraćeg vremena opet meni poziv u Akademiju. Šta će to biti? Čovek ponajčešće dobro naslućuje. Šta to može biti: ja sam samo dopisnik, dužnost sam odužila, druge kašike u Akademiji nemam . . . Akuratno. — Znate, ovaj . . . oni odgore traže, ne, naređuju da se nagrade ne smeju dati ni Milici Kostić ni Lopičiću. — Grom. — Pa to još nikada nije bilo! Mi smo napisali što smo našli i stojimo, kao književnici, za svoje mišljenje. To je pitanje savesti, skoro i časti. Najzad, i vi ste potpisali, gospodine Predsedniče; a vi ste, po svom običaju, saslušali od konca do konca ono što ćete potpisati. — Da, ali, vi ne znate šta je ovde . . . — Može li se znati šta je zamerka, i odmah teška osuda vlasti? — Imali smo da čujemo: Milica je nekako sva drska i razuzdana; napisala je na jednom mestu: da stari bog sedi tamo gore i ređa pasijans, a ne mari šta se u svetu dešava . . . A Lopičić, on je ‚klot" komunist. Čuli smo i zaćutali. *Causa perorata est.* Gotovo je. Akademija je dobila opomenu: recenzenti dezavuisani, a valjda i podozrivi; a dva književnika — u pakao, ili što bi se sada modernije reklo, u ništavilo. — Buknuo je rat, knjige su pokopane, pa valjda i zaboravljene. Pa se onda i veliki i strašni rat završio, i Hitler, koji je jednako vrištao: uništiću, najzad se samouništio. (. . .) Pa je, ako dobro znam, Lopičiću učinjena pravda. A o Milici — ni naslov knjige ni ime autora, ni beleška o čudnom jednom romantizmu čija je ekspresija zaista neobična«.

[32] U predgovoru knjige *Sama pod suncem*.

[33] U već navođenoj pesmi *Novim stazama*.

nemogućnog sveta: revolucija je stvarna (nezamenljiva, nužna) mogućnost za duh samo tamo gde je svet stvarno (nezamenljivo, nužno) nemogućan: ona je *jedina mogućnost nemogućnog sveta,* i jedina mogućnost u nemogućnom svetu nemogućnog čoveka, mogućnost totalne negacije nemogućnog. Ona je preobražajno nasilje i »pomamno uništavanje« koje se sanja jedino usred nemogućnog u kome se očajava do ludila. To je nasilje kao jedini izlaz usred bezizlazno-nemogućnog sveta, — onoga koji je nemoguć jer je u njemu nemogućna sinteza ili razumevanje (ma koje i ma kakvo: čoveka sa svetom, čoveka sa drugim, čoveka sa samim sobom), odnosno u kome je mogućno samo *poređenje.* U svetu nemogućnog mi se poredimo, — neprestano se, *do manijakalnosti,* poredimo, — mi smo *majstori komparacije,* ali zato što se ne sjedinjujemo: moć komparacije raste sa moći samoće: kroz žudnju za sjedinjavanjem (koje obećava komparacija) i kroz nemogućnost sjedinjavanja (kojom se zatvara, u svesti, krug komparacije: bezizglednost nepromenljivog, ili vraćanje onoga što se poredi samome sebi). Tu nema i ne može biti praštanja. Gde je ovakva komparacija kao kod Milice Kostić-Selem, nema izlaza iz neposredno-datog, nema transcendirajućeg razumevanja ili razumevajuće transcendencije. Konkretnost komparacije Milice Kostić-Selem je neznanje transcendencije i neznanje praštanja: gde je izmirujuće praštanje nema niti može biti ovakve konkretnosti komparacije. Ne komparira se tamo gde se religijski prašta.[34] Mirenje, praštanje (u samoporicanju, u odrica-

[34] Dr Ksenija Atanasijević naslutila je ovu vezu između problema komparacije i problema praštanja, ali tu slutnju nije usmerila analitički nego ju je, naprotiv, utopila u ideologiju hrišćanskog praštanja: »Bezbrojne komparacije, koje zavodljivo umetnički deluju u delu naše pesnikinje, svedočanstvo su njene izvanredno treptave i budne, ali nekim konkretnim smerom upućene fantazije i njenoga posebnoga dara za posmatračko usredsređivanje na sebe i na druge. U ovoj poslednjoj odlici valja tražiti podlogu njenoga čovekoljubivoga krajnjega izmirenja sa svima nakaznostima i neduzima ljudskim, čije bi poznanje, neoblagorođeno najvišim praštanjem, surovo razorilo dušu saznavača«. Uopšte, čitavo tumačenje dr Ksenije Atanasijević je pokušaj da se »bogohulan« stav Milice Kostić-Selem prikaže kao u suštini hrišćanski stav. Iako je primetila da »njene pesme neće razgaljivati, nego će udubljivati, neće buditi herojska, nego sveobuhvatno humana osećanja, neće prebacivati, utehe radi, ni na kakav transcendentni plan, nego će svojim stihovima zbijenim kao zrnevlje zasićeno zreloga grozda, ukazivati na sav okršaj i beznadežnost iskustvenosti«, ona će tvrditi kako će Milica Kostić-Selem »u isti mah, sigurno privoditi i otkrovenju da je zemaljska patnja zbog ljubavi, zbog |metafizičkoga| i etičkoga zla, ili zbog besmislenosti društvenoga poretka — ključ za spasonosna postignuća, u odnosu

nju) ne poredi. Ono nije »pri faktu«. Ono je odbijanje »fakta«: ono hoće samo sobom da bude »fakt« — apsolutnost koja sve obuhvata i sjedinjava, poništavajući razlike i zato odbijajući ma kakvo poređenje. Samo očajavanje ostaje na ravni poređenja u neprestanoj težnji subjekta za drugim, kao u težnji za poništavanjem razlika, — i u nemogućnosti njegovog dostizanja i svog preobražaja kroz njega. Očajanje ne prašta onoliko koliko poredi: gde ima očajavanja nema praštanja (i gde ima praštanja nema očajavanja). Opraštati znači zaboravljati ono što jeste, sve do otkrivanja (kroz ovaj zaborav) *drugog u datom*. Religijski (u smislu hrišćanskom) praštati znači totalan zaborav ili sposobnost totalnog poricanja onog što jeste: zlo je dobro, patnja je nagrada, nepravda viša (»božanska«) pravda, smrt je izvrnuti dokaz večnosti (boga). Naći boga znači izgubiti »fakt«: zlo, nepravdu, usamljenost, smrt.

Milica Kostić-Selem, međutim, to nikad ne čini. Ona bi svaku rečenicu da pretvori u komad krvavog mesa: ona bi sve da ogoli, da vrati natrag, u prapočetno, po volji očajavajućeg bola: istina je u prvobitno-elementarnom, u »faktu«, što znači u očajavanju: gde je »fakt«, tu je očajavanje. Sila »fakta« je sila očajavanja: sila nasilja a ne »razumevanja«. Svet je nemogućan svet kao svet nemogućnog razumevanja među bićima (i čoveka sa samim sobom): prihvatiti istinu zato u ovom stavu duha znači odbiti razumevanje u svakom pogledu, odnosno prihvatiti očajavanje. Milica Kostić-Selem je prokleta da ostane »pri faktu«, ali ona *i hoće* da ostane pri njemu, onako kako hoće da ostane pri očajanju: ostati pri »faktu« znači izluđivati u svetu apsolutno

na duše gotove da ih prihvate«. Pri tome će se dr Ksenija Atanasijević pozivati i na pravoslavlje: »Pesnikinjin revolt na Boga gromovito je snažan, — baš zato što je njeno duševno pripadništvo pravoslavlju detinjski predano«, ili: »Pesnikinjin stav izgledao bi bogohulan, da nije spleten sa jednom kontrastnom, ali praizvornom i korenitom religioznošću, koja ostaje primarna«. — Ovo pozivanje na pravoslavlje je česti *trik* branilaca hrišćanstva u srpskoj kulturi, najčešće zasnivan na tumačenju pojedinih paganskih motiva koji pravoslavnom hrišćanstvu daju specifična obeležja. Po dr Kseniji Atanasijević ne bi smelo da bude bogohulstvo nego je pravoslavlje i *»praizvorna i korenita religioznost«* kada Milica Kostić kaže, u pesmi *Gledanja na ljude*, posvećenoj religioznoj mističarki Jeli Spiridonović: »Bog milosno deli utehu, / ali niko ne deli hlebove«, ili kada, u pesmi posvećenoj, njoj, — dr Kseniji Atanasijević lično, — napiše kako »Bog Svevišnji / umornom rukom i sa carskom dosadom od ponavljanja / sve tromije prebrojava popljuvane suze zemaljske«, da bi se upitala: »da li nad ovom groteskom ljudske dronjave milostinje / i razvodnjene dobrote mlakonja, / bdi ili gleda ili se dobroćudno zabavlja satir / ili Bog, ili Bog«.

zatvorenom (koji je jedini svet »fakta«): neću da razumevam, neću da izađem iz onoga što jeste (a jeste kao nerazumevanje). Hoću da *ludim* u tome što jeste: u »faktu« (koji je nemogućnost čoveka, ili nemogućnost razumevanja) ima samo ludila; u Milici Kostić-Selem ima ludila onoliko koliko ima »fakta«, ili sposobnosti, očajničke, da se ostane »pri« njemu.

To je stav pobune, ali u očajanju protivstavljenom svetu. *Milica Kostić-Selem svojom patnjom protestuje protiv sveta.* Ona nalazi patnju u svetu, kao svoj udes, ali udes apsolutan: onaj koji je jedina njena mogućnost. Zaista može biti u svetu samo očajavajući, i zaista može da bude protiv sveta samo kao ovo očajničko Ja, jedino za koje je sposobna: Ja u neprestanom cepanju. Očajanje je tu pobuna, — jedna od nedvosmisleno najdubljih i *najžešćih* u srpskoj poeziji, — ali *pobuna koja proždire samu sebe,* jedna stihija izvan koje i iznad koje nema ničega drugog, to odbijajuće samo-odbijanje: nije ni najmanje slučajno što je ova pesnikinja, koja je u najranije svoje doba (u *Jednakosti,* 1920) posvetila pregršt stihova Spasoju Stejiću, atentatoru na kralja Aleksandra (Karađorđevića), još krajem 1924. pisala u slavu Roze Luksemburg i »slavne i ubeđene komunistkinje Klare Cetkin« (ali i u slavu ruske žene sa barikada revolucije 1917): »Devetstosedamnaesta dala je dokaza da je ruska žena hrabro ginula na barikadama, istrajno trulila u tamnicama, ponosno se vila na vešalima za svoje oslobođenje. Pored značajnih i davnih, pokojna i velika Roza Luksemburg sa moćnom staricom Klarom Cetkin, rujna su znamenja revolucionarnog oslobođenja žene«.[35] Ali isto tako nije ni najmanje slučajno što je ona, po imperativu svog »arhaizujućeg« očajanja,

[35] U prikazu knjige Klare Cetkin *Žene i studenti* (izd. S. B. Cvijanovića), pod naslovom *Žetve vere*, u časopisu *Raskrsnica*, oktobar 1924, sv. 19 (članak je posvećen »Persi Krstić fabričkoj radnici«): »I zar nije ogromna istina kad Cetkinova tvrdi: u današnjem društvu što jača individualna otpornost žene prema muškarcu, tim teže stradanje kroz njen život, s njim. (. . .) Jer gorda stradanja: Pjerovske, Sasulićeve, ljupke Jevrejke Jesike Holfman, Roze Luksenburg i mnogih bezimenih koje su tamnice i Sibir gutali, samo su dokaz kolika je požrtvovanost, ljubav, nesavitljivost i moć žene koja oseća i radi ono što želi i hoće. Danas, kada je ruska žena, radnica, posle toliko napora i žrtava dočekala sama da sređuje svoje rezultate, naša žena ućutkana šarenim lažama svojih gospodara ili kao manjina ogorčena na njih, prisiljeno mora da tapka jednu te istu stazu. (. . .) Sve, i mi poštene, i mi prostitutke, lutamo same i sa sopstvenim željama, sa svojim brigama, postradale ili ohole, ili tupe. Mi same. Svaka za sebe. Bez zajednice. Razbijene ili netaknute bolom i životom, svirepo čuvajući svoju ugodnost ili mir. Ili pustoš. U svom paklenom vremenu za sve nas«.

i u potpunoj suprotnosti sa svešću koja okreće Rozi Luksemburg i Klari Cetkin, osluškivala na samom dnu toga svog očajavanja glasove sopstvenog detinjstva, uronjenog u vračarsko sujeverje i celivanje plaštanice ili prožetog obamiranjima o bogosluženju, »najradije na Tri Jerarha kad sveštenici pred oltarom ukrštaju sveće«,[36] i što je pokušavala tu negde da čuje frulu Momčila Nastasijevića, spremna čak da tvrdi, — nasred smetlišta na kome bog prebrojava suze sirotinje, — kako »uvek jedan drum vodi pred božja vrata«.[37] »Bogohulstvo« sa voštanicom u ruci, Klara Cetkin i »amin velikog opela«,[38] pogled koji pokušava da vidi rusku ženu na barikadama 1917 (i, kasnije, »novog čoveka« iz završnih stihova knjige *Sama pod suncem),* ali i » . . . raširen i pogled na belu košulju / od srpskoga platna« kojim je obmotano mrtvo dete.[39] Pometnja u očajanju (apsolutno izvornom), i dublja i poraznija od one koju je još u ranoj njenoj poeziji otkrivao Moni de Buli, ironično objavljujući, — i kao u prolazu, nehajno, — kako »Milica Kostić (. . .) jaše na metli a hoće istovremeno da

[36] »Rasla sam pored zaplašene majke koja je izgubila dvanaestoro dece, uz njene priče ‚Kako raste i peva žito'. (. . .) Ona je podelila Studenici i Žiči neke sveštene knjige, vodila me pre rađanja sunca u crkvu Ružicu da me umije vodom sa izvora i njome da me zapoji, otklapala me od brata s kojim sam u isti dan rođena. A baba Savka vračara gasila mi ugljevlje da ne padam noću u vatruštine i buncanja o kozama, koje su me tukle rogovima posred očiju do mog očajnog vriskanja, i da me spase priviđenja zmija od kojih se i danas u snu i na javi bolesno bojim. I još, moja majka zarekla se da ne bode iglom i ne kuva ced petkom; uveče iz kuće nije davala nikom sito, so, sirće, niti je odlazila na groblje ni delila pomrloj dečici, mojim bratićima i sestricama — sve da bi me sačuvala za sebe i ovaj svet. (. . .) Volela sam da dajem grožđe Cigankama preko tarabe, krišom od matere; da idem u crkvu, najradije na Tri Jerarha kad sveštenici pred oltarom ukrštaju sveće; uživala sam radujući se kad se iznosio putir Svete Tajne, saginjući kao starka duboko glavu. Volela sam da celivam plaštanicu na Veliki petak kad crkva miruje i tuži, a mirišu utuljena kandila i raskapali vosak i beli zumbul, kao mrtve ruke devojke oko izdahnulog Hrista« (u autobiografskoj belešci, u časopisu *Književni Sever,* Subotica, 1. maj 1927, god. III, knj. III, br. 5).

[37] U nekrologu Nastasijeviću, u časopisu *Južni pregled,* marta 1938, god. XII, br. 3, ona je pisala: »Bog zna kojim putem gazi mali čovek, ali uvek jedan drum vodi pred božja vrata. Religiozan i čovekoljubiv, dobar i svetao od plemenitosti, Momčilo Nastasijević otišao je u svoj ‚tamni vilajet'. Da ispitane savesti i osvedočene dobrote stane pred odgovornost, mirno osmehnut kao svi spokojni za ocenu svojih učina. Ako među rajskim pastirima zabruji blaga melodija, to će sigurno jedne majušne ruke iz toplih tonova flaute da mame mistiku južnosrbijanskih napeva i da zagluše na zemlji jecanje ojađenih«.

[38] *Nad mrtvim sinom, majka*

[39] U istoj pesmi.

koketira s pesnikinjom Safo i da prestigne Tina«,[40] *pometnja u koju baca apsolutizovano očajanje* (dovedeno do jedinog mogućnog stava, kao do stava apsolutne pobune), i koje je bila svesna, u jednom trenutku, i sama Milica Kostić-Selem, otkrivajući da je »samoj sebi ogorčenje i buna i megdan protiv megdana / i buna protiv bune kao sila protivu sile«.[41]

Ništa tu ne može da opstane: ni pomirenje sa svetom koji jeste (i sa sopstvenim duhom takvim kakav jeste), ali ni pobuna protiv tog sveta: očajanje je apsolutna negacija, »sila protiv sile«; nemogućnost, u koju ona neprestano posvećuje, i koja doziva pobunu, preobražavalačko nasilje, ostaje ovde svevlasna, pretvarajući se i u nemogućnost pobune (Klare Cetkin), ali ne manje i u nemogućnost Momčila Nastasijevića. Ako tu ima nečega, uistinu, od »veštičjeg« duha sujeverja, uronjenog u tamno-vilajetsko gatanje i vračanje, Momčilo Nastasijević (čiji duh kao da lebdi *oko* nekih stranica Milice Kostić-Selem i kao da zrači, prigušeno, iz atmosfere i pojedinih simbola izvesnih njenih pesama) ostaje nedosežan kao i Klara Cetkin. On je dozvan negacijom, ali on je njom i onemogućen. On se gubi u pomami ove pesnikinje. Nastasijević je asket-podvižnik svuda, a pre svega u jeziku; Milica Kostić-Selem je u »pobesnelom bolu« ojađena žena koja *vapije do boga:* rečenice njene jače su od ma koje simbolike i ma kakvog nagona za simbolisanjem: to je anti-simbolička retorična raspomamljenost. Razlivanje jezgra, a ne sažimanje u samu srž njegovu, do nastasijevićevskog hermetizma. To su dva oprečno različita stava: ako u pesmi Milice Kostić ima leleka i »litanijskog stila«, to je zato što nema simbolotvorne koncentracije: gde nema simboličkog tvoraštva (kao *sintetičkog* tvoraštva) ima »litanijskog stila«; gde ima moći za simboličku sintezu, nema pretnje ćutanja kroz retoričko razlivanje nego, naprotiv, pretnje ćutanja kroz vrhunsko sažimanje (iz rečenice u reč, iz reči u muk). Frula patrijarhalnosti, koju je Nastasijević na putu ka mističkoj ekstazi tražio u brzo prolaznim časovima svojih *jutarnih razvedravanja,* dozivana je ovde regresijom arhaizujućeg očajavanja, ali je nemogućna onako kako je u tom očajavanju nemogućna i stvarna obnova patrijarhalnosti. Ako će arhaičnost duše folklora istorijom

[40] U knjizi *Iksion, dve avanturističke poeme* (zajedno sa Radom Draincem), Beograd, 1926.

[41] *Moji dani*

potisnutog u tamno-vilajetsku van-istorijsku Noć da odjekne kroz ovu pesnikinju u dva-tri maha, a pre svega stihovima apsolutnog lirizma:

da ne odam jauke,
da ne odam ludilo,
da ne izdam pauke —
vreme ih nije probudilo

(Varijacije, III), ona je dozvana snagom apsolutne samoće ili apsolutne Noći, u časovima kad »Noć steže obmanu da je zadavi«, ali ona se i izgubila u toj istoj Noći; ništa tu nije mogućno, u svetu očajavanja kao svetu apsolutne nemogućnosti: ni Klara Cetkin ni Bogorodica. Sve se ispražnjuje, od svega ostaje samo forma, *simbol* bez sadržine, a zato sve postaje *naglašeno obredno,* Duševna tehnika bivših svetova završava u otkriću ovoga prazno-obrednog čina, u otkriću uzaludnosti »znanja« primitivne duše da treba prekrstiti uzglavlje, i da valja kuteve svoje sobe poškropiti bogojavljenskom vodicom:

Ne znam
da li su oni talasi u mome srcu mržnja,
poniženje, ili pobesneli bol
. . .
znam samo
da mi u noći ne pomaže molitva ni crkvena blagost kandila
iako se bolesna ruka premorila od krštenja

(Pod dlanom ludila). »Razastirem postelju sa dosadom / bolesnik isto tako bezvoljno guta najlepšu hranu, / pokatkad pripalim kandilo da se podsetim mirnih večeri / i Boga da uplašim nesanicom i bdenjem, / katkad se i Bogu obratim bez nade u njegove meleme / i bez želje i bez roptanja, / ali podsmeh sve češće kiti moje molitve, a led moje usne«.[42] *Od bezumnog i rod se određuje:* ako ima gestova ovoga »roda« (»Potraži ispod suzne Bogorodice moje ohlađeno uzglavlje, / A radi tvoje duše poškropi kutove gde sam bivala / bogojavljenskom vodicom«),[43] to su samo »gestovi«, i to je puna svest o tome: »U oči Božića devojke u

[42] *Pod dlanom ludila*
[43] U pesmi *Žena.*

mojoj Srbiji / ogledaju se nad mirnom vodom u bakrenoj tepsiji / ne bi li lik svoje ljubavi izmamile, / a meni u pretpraznične večeri rastu oči od tužnog nemira / i lome se ruke i stresaju povijena ramena. / — / Tebi se rumene jabuke smeše iz povoja Maloga Deteta, / pucketa badnjak na ognjištu, opojno kadi izmirna, / zlati se rasuta slama, miriše iskićen bor, / a prag ti nije opusteo. / — Moje Badnje veče nema više trpeze. / Raspukao se sto, ugasila se u situ voštanica, / rasula se prediva i razbila čaša / i prolilo ulje iz utrnulog kandila / i krov mi se srušio«.[44] *»Krov mi se srušio«:* postoje simboli hrišćanstva, zaronjenog u patrijarhalnost: mirna voda u bakarnoj tepsiji, rumena jabuka Badnje večeri, badnjak, izmirna, rasuta slama, bor, trpeza i voštanica, čaša, kandilo; ali to su simboli *ugašeni* kao voštanica ove pesnikinje i *raspukli* kao njena trpeza. To su samo fragmenti bez sistema, koji se raspao kao što se raspao i ovaj bog. Bol bezumnog od koga se i rod određuje ispraznio je ove simbole, »odrodio« i od njih: on ih je stvorio u fragmente bivše celine koju više ništa ne može da vaspostavi i koji lebde, rastureni, u praznom prostoru tamnog vilajeta. To je usamljenost u izbezumljujućem i određujućem bolu, od koga je ostao samo duh i pokret samopotiranja, *u pokori:*

U ove dane kada ljubav ćutanjem zavijam
kao glavu crnom šamijom

(Ljubav); to je nesposobnost za otvaranje i primanje, okretanje ćutanju »pobesnelog bola«, zabrađivanje u crninu, utapanje u *rušnost:* ako su drugi pesnici gubili poeziju bekstvom od bola, ova pesnikinja gubila je poeziju bekstvom u bol. U »pobesnelom bolu«, »ni sestra, ni kum, ni brat«, uronjena u »izluđivanja« i »sumanutost« nemogućnog postojanja i otkrivajući upravo pred licem Momčila Nastasijevića da »od bezumnog i rod se određuje« (pesmu *Pod dlanom ludila* posvetila je Momčilu Nastasijeviću), ona je očajanjem stizala do straha od ludila ali i od samoga govora:

Ne smem da izustim. Ne smem da izustim.
Ima reči, pojmova, ima uzvika i imena ima
kao začeće ludila ili značenje zločina.[45]

[44] *Božićna poslanica*
[45] U pesmi *Tajna ponoćna.*

Taj strah od ludila u samoći produbljuje ovde dušu primitivnosti: to nije samo duša bezizlazno-konačnog sveta, duša koja ne zna za slobodu, nego je to i duša koja ne zna ni za kakvu razliku između reči i stvari. Strah oživljava ovde *primitivno izjednačavanje reči i stvari:* reči su bića za sebe, govoriti je isto što i opštiti sa tim bićima, isto što i bajati ili vračati; ali sama volja, skrivena u tim rečima-bićima (rečima-duhovima), nije više poznata. Ona je tu, ali je skrivena u tamnost. Nema sećanja da je izvede iz te tamnosti: ima izjednačavanja reči i stvari, ali nema njihovog značenja: od arhaične duše ostao je samo opšti stav, i ostali su pojedini simboli, ali bez povezujućeg sistema značenja. To je strah koji obnavlja jedan duševni stav, ali ne i njegovu tehniku; jednu simboliku, ali ne i njen sistem. Retorična pomama Milice Kostić-Selem nije izraz njenoga poverenja u reč nego, upravo suprotno, ona je izraz straha od reči: ova pesnikinja kao da se neprestano »prebacuje«, stihijnim bujicama svoje rečitosti, i u panici pred najavljenom propašću, preko ovih reči koje su »začeće ludila ili značenje zločina«: u samom jezgru verbalističke patetike jeste strah da se ne »oda« ludilo (da se ne »izdaju« *pauci),* da se ne probudi ono što bi, probuđeno, značilo kraj: pad u ludilo ili zločin. Njeno »Ne smem da izustim« je protivurečna pretpostavka patetičnog verbalizma, stihovima velikog raspona: trenuci kao što je navedena strofa iz pesme *Varijacije, III,* izvanredno su retki. Nema tu sažimanja ni stiha ni pesme, putevima ovog verbalističkog razlivanja; sažimanja su samo trenutna (u časovima njenih vanrednih poređenja): to su bezizlazna sažimanja, ona se ne mogu razviti (poređenje je jalova metafora): u njima se ne može *ali i ne sme* ostati. Retorikom leleka, naricanja, rastaču se ova sažimanja, ne izgovaraju se nego potiskuju i prećutkuju neke reči koje su *bitne,* ali koje su »začeće ludila ili značenje zločina«, tako da je to retorika što nastaje ne u traženju tih reči nego u ovom bekstvu od njih. »Niko nikome dobro, / nikome niko uzdanje«:[46] ni čovek čoveku, ni reč ovoj pesnikinji: očajanje ili »sila protiv sile«. Ono što nam je ostalo od ove pretnje zločina i ludila manje je od stvarnih, neporečno ispoljenih a nedovoljno razvijenih moći Milice Kostić-Selem, ali je, ipak, vrednost neosporna: Milica Kostić-Selem neće biti zaboravljena.

[46] *Žena*

Radovan Košutić

Radovan Košutić, čije brojne knjige u stihu još se vuku po beogradskim antikvarnicama ali koga, svakako, niko više ne čita, poslednji je među romantičarima: savremenik Vojislava Ilića, on nije preživeo samo njega nego i vojislavizam, osnovno doba Dučića i Rakića, modernizam i nadrealizam. Prvu knjigu stihova objavio je, pod naslovom *Plamenovi I,* u Novom Sadu, 1888, a poslednju *Opalo lišće,* u Beogradu, 1941. Na samome svome pesničkom početku, kao »omladinski« romantičar, napao je Vojislava Ilića, što mu je donelo slavu Slepčevića iz Ilićeve pesme *Jedan monolog mladog Slepčevića,*[1] a ne mnogo posle toga

[1] Može se reći da je Košutić samo *potvrdio* osećanja i vizije Vojislava Ilića; svojim stihovima iz pesme *LII,* u zbirci *Plamenovi I (Srpskoj Omladini),* on se Iliću ukazao kao sušto otelotvorenje *Slepčevića,* »omladinskog« romantičarskog patriote: njegovo neprestano »srbovanje« (»Dužnost je Srbina svakog da svome narodu služi, / Pa život ustreba l' samo — i život neka mu pruži!« — u pesmi *Orgije; Preodnica,* 1884, I, 8), Ilić je oglasio za »podlost, što širi šarena krila, / I lažne jeftine suze svirepih krokodila«. Košutić, u pesmi *LII* iz *Plamenova I* (sa posvetom: *Vojislavu Iliću,* i koja u celini glasi: »Hoj, pesnici, mazne duše, / Te vam struna 'ljubav' vije, / Da-l vidaju rane naše, / Vaše grešne elegije? / — / Na Slivnici Srbin kaje? — / Omladino, kamo stida? — / A pesnik mu elegijom / Mučeničke rane vida. / — / Đulićsku nam ljubav dajte / Đurinu se uč'te zboru / — Ne kaljajte srpsku pesmu / Na izdahu, na umoru!«), — a takođe i u stihovima završne pesme *Plamenova I:* »Haj, moj narod krvcu lije, / A pesnik mu ije, pije, / Vetrićima pesme vije / I mesecu elegije — / To srbinjska pesma nije /. . . / Ne očara, srpske misli nema / . . . / Iz tuđeg je ona jata«, — uistinu kao da je »izišao«

objavio je knjižicu *Uzroci preporođaja književne kritike, studija iz francuske književnosti* (Beograd, 1894), što mu je donelo slavu *lakrdijaša:* Bogdan Popović je u *Delu,* iste godine, tvrdeći da on nije čitao ni Rasina ni Molijera, i da je našao načina »da dokaže najzad da od svega ništa ne zna: ni datume, ni fakta, ni pisce, ni elementarnu istoriju francuske književnosti«, zaključio da je »ipak šteta što tako stvari stoje u našem književnom svetu, da svaki lakrdijaš može da krene za sobom ozbiljnu kritiku«, Skerlić ga je pomenuo, kao Slepčevića, u studiji o Vojislavu Iliću (1907), da bi što plastičnije istakao sav značaj Ilićevog reformatorskog rada, a Vladimir Gaćinović, oduševljavajući se poezijom Jovana Dučića, tvrdio je da » . . . današnje pokolenje neće dati novog Košutića, što znači pobedu modernosti i zdravih pravaca«.[2]

U novome veku Radovan Košutić dugo nije štampao stihove.[3] Kao Ilićevom *Slepčeviću* i *lakrdijašu* Bogdana Popovića njemu očito nije bilo mesta u epohi koja je sebe tražila pre svega određujući se prema poeziji Vojislava Ilića (ali i nastavljanjem njegovoga estetizma) i u znaku neprikosnovenog autoriteta Bogdana Popovića; pesme je ponovo počeo da štampa tek tridesetih godina, kada je objavio knjigu *Pesnik i smrt* (1927), da bi zatim štampao jednu za drugom (ponekad iz godine u godinu), veći broj knjiga od mnogih pesnika tog vremena,[4] ali sve te knjige, — od kojih su mnoge doživele i drugo izdanje, — ostale su bez ikakvog stvarnijeg odjeka u kritici: brošura, koju je Sima Pandurović objavio godine 1936, pod naslovom *Radovan Košutić* i sa podnaslovom *Savremena književna studija,* nije nikakva studija nego pamflet. Taj pamflet delo je »istrage« koju je ovaj zakleti pesimista vodio dopisujući se sa Filosofskim fakultetom u Beču i sa Jagelonskim univerzitetom u Krakovu, da bi dokazao da Radovan Košutić, iako redovan profesor Beogradskog univerziteta, nema ni fakultetsku diplomu; ali taj pamflet je, takođe, i odjek »istrage« koju je Sima Pandurović poduzeo da bi utvrdio da ovaj profesor univerziteta bez diplome jeste i *pornograf* najgore moguće vrste, pornograf kakav bi »nesumnjivo bio žigosan i uklonjen iz svakoga poštenoga i pristojnoga društva«. Ne samo što, »za razliku od drugih pesnika, koji su život, prozaični, banalni život, ostavljali, i život uopšte spiritualizovali i idealisali, kod g. Košutića nema ništa spiritualnog ni idealističkog«, nego za ovoga *honoris causa* krakovskog univerziteta[5] »centar organskog života nije veliki mozak nego sedište seksa«. Ovaj profesor univerziteta »neobično voli da prostituiše cveće, drveće, čitavu prirodu«, jer on je » . . . pesnik opšteg, univerzalnog *podvođenja.* On ne sparuje samo kuvarice s kaluđerima, devojke sa šumarima, pse sa kučkama, nego i razne insekte i životinje sa cvećem, ili, najzad, i samo bilje između sebe. Njemu je uvek glavno da opisuje snošaj, ili ‚koitus', ali on odnose između ljudi, pasa, bilja, cveća predstavlja na isti način«. On posmatra i »celu prirodu, i vaseljenu kao jednu veliku *javnu kuću«;* on »u svome seksualnom slepilu, smatra da je Sunce

iz Ilićeve pesme *Orgije.* Pesma *Jedan monolog mladog Slepčevića,* sa »motom«: »,. . . *Kratka smo vida'. Košutić«* (napisana jula 1888, ali štampana tek po Ilićevoj smrti, prvi put u *Brankovom kolu,* 1895, knj. I, br. 6), nije samo odgovor Košutiću nego i sveukupnom romantičarskom nacionalizmu i konzervatizmu. To je karikatura omladinsko-romantičarskog nacionalizma čiji pesnik, domišljajući se kakvu pesmu da napiše, odlučuje: »Zamisliću Ture i počeću po tom / Što ću besno Ture da sravnim sa skotom. / Po tom ću da viknem, nek se nebo stresa: / ‚Krvi, samo krvi, i još više mesa!'«; pesma koju on želi treba da »zaškripi zubi« (ovaj izraz javlja se u Košutićevim *Plamenovima I),* a na ustuk vremenu koje svuda traži »novost«: »Svud se novost traži i odmah se prima. / Staro hrašće palo i šiblje se diže / . . . / A za grešne Turke niko i ne pita!«. *Jedan monolog mladog Slepčevića* završava se Ilićevim ironisanjem »starog, srećnog doba« romantičarskog pesnika: »Staro srećno doba, tebe mnogi žale, / Liberalne tvoje bitke i skandale. / Kad je pesnik srpski dar božanski kaljô / I nalizan često pod stolom se valjô — / Kad vrlina beše ne misliti mnogo, / Kad se i Slepčević proslaviti mogô!«

[2] U članku *Jedan srpski modernista; Narod,* 1908, II, 104 (v. u knjizi *Vladimir Gaćinović, Ogledi i pisma,* izd. *Svjetlost,* Sarajevo, 1956).

[3] Krajem prošlog veka, osim zbirke *Plamenovi I,* objavio je još knjige stihova *Plamenovi II (Srbija pod naprednjacima),* Novi Sad, 1890; *Plamenovi V — Seljački motivi,* Novi Sad, 1892; *Sinovi Boga Mraka, spev,* Beograd, 1893.

[4] *San Male Vide,* drugo izdanje, Beograd, 1928; *Zemlja bola, Pesma o zemlji našoj,* drugo izdanje, Beograd, 1929; *Tuga,* drugo izdanje, Beograd, 1930; *Gorom i poljem,* drugo izdanje, Beograd, 1931; *Ide mladi maj!,* drugo izdanje, Beograd, 1932; *Hristos i žena,* Beograd, 1933 *(Klesar,* iz ove zbirke štampan je i posebno, 1933); *Grane prekrhane,* Beograd, 1934 *(Dok proda žito,* iz ove zbirke štampano i posebno, iste godine); *Gozba, roman iz manastirskog života u XXVI pesama,* Beograd, 1935; *Potok i breza,* Beograd, 1936; *Pesma o guji,* Beograd, 1937; *Pesma o argataru i o ševi,* Beograd, 1938; *Bez groba i bez krstače,* Beograd, 1939; *Deca Tame, spev u VIII pesama, s Prologom,* Beograd, 1940; *Lepotica Mica, roman jedne studentkinje, u XV pesama,* Beograd, 1940; *Opalo lišće,* Beograd, 1941.

[5] ». . . Radovan Košutić nije dobio titulu ‚počasnog doktora' zato što bi svojim naučnim radovima to zaslužio, nego prilikom jednog narodnog veselja u Poljskoj« (Pandurović).

muškog roda, naziva ga On.«[6] Ne prestaje da se ruga popovima i kaluđerima; zbog toga »bilo bi valjda u interesu pravoslavne crkve i njenih vernika da se naš klir zainteresuje umetničkim produktima g. Košutića«, i to tim pre što se »Košutić, u poslednje vreme, pokazao kao aktivan član i porte-parole jedne organizacije koja ima zadatak da onemogućava i uništava sve duhovne i moralne vrednosti u srpskom narodu i našoj društvenoj sredini«.

Međutim, Radovan Košutić mora beskrajno da razočara svakoga ko bi, pretpostavljajući pornografiju »spiritualizaciji«, a verujući Simi Pandureviću na reč, hteo Košutića da zatekne kako prostituiše vaseljenu, insekte, i drveće i cveće u zbirkama *Tuga, Pesma o argataru i o ševi, Ide mladi maj!, Gorom i poljem:* tu vaseljene jedva da ima, a najbanalnija mogućna romantičarska priroda odoleva svemoćno i svakoj pornografiji (i to kao da Radovan Košutić nije bio pornograf ni jednog jedinog sekunda), ali, ne manje, i svakoj poeziji, svodeći je na relativno spretno, ali rutinsko i veoma starostavno (i staračko) stihovanje.[7] Srećom (koja nije nikako velika, koja je *veoma zakasnela,* pa ipak je nekakva sreća), Radovan Košutić nije jedino pisao stihove kao ove o »lipi vitoj«:

Kome cvetaš, lipo vita,
Šireć miris, slast,
Kad ti vihor lišće kida,
Kida lĕtorāst;
Kad te šiba jadnu, setnu,
Hladne kiše mlaz,
Odnosi ti krunu cvetnu
I mĭrisnu slas'?

[6] Pandurovića ne bi zbunilo to što je Rastko Petrović, pre Košutića, takođe uzimao Sunce kao imenicu muškog roda (on je prezirao poeziju Rastka Petrovića). Samo, Rastko Petrović je naznačio, u napomeni uz odlomak iz poeme *Vuk*, štampane u časopisu *Putevi*, br. 2, novembra 1923, da »... kad je reč o Suncu, upotrebljava se zamenica muškog roda, radi veće jačine u dikciji, i zbog uporednosti sa Bogom i sa Sinom, o kojima se peva u prethodnim pevanjima«.

[7] Primeri takvog stihovanja u Košutićevim knjigama su gotovo neizbrojivi: »Plavo nebo... Sunce blâgo / Greje svet. / Po šljivaru prosuo se / Beo cvet« *(Plavo nebo; Ide mladi maj!);* »Hoj vi, vali, niste vali, / Vi ste strásti roj, / Vi ste život ùzburkani, / Vi ste večit boj!« *(Hoj vi, vali...; Pesma o argataru i o ševi);* »Kada prazan čun se njija / Ko na ćuvu grana laka, / Pučina ga ràzgovāra, / Sunčeva ga srebri zraka« *(Kad prazan čun se njija...; Gorom i poljem);* »Pramàleće dočàrava / Divne dane, / Mladim listom resi, krasi / žbunje, granje« *(Pesnik i proleće; Ide mladi maj!).*

(Kome cvetaš, lipo vita?),[8] nego se zaista trudio da čuje i kako »cveće govori jezikom piljarica, sudopera«,[9] tako da je čuo *metvicu* kako kaže *crndaću* (kome »se prohtelo / Malo u štetu«):

Goljo, brko,
Zamlato,
Zar mene da bušiš?
Još se mrštiš i rogušiš,

Ćoro, suklato?

(Pesma o crndaću i o metvici).[10] Očito, jezik »piljarica« i »sudopera« nije približio ovde Radovana Košutića poeziji ni za jedan jedincati stepen dalje i dublje od stihova o lipi što širi »miris, slas'«, ali je tu bar *napor oslobođenja* od šaputavog, metrički besprekornog (i tim jalovijeg) mucanja o toj »slasti«. Iako je i sâm iščezavao, nepovratno, banalizujućim talasima »spiritualizacije« i »idealizacije«, — i pošto je već bio spreman da govori najstereotipnijim mogućnim jezikom biološki iznuđene kapitulacije, kako je prevaren kao orao koji je nosio zmiju u nedrima (»O, bojte se sreće, te gizdavke mlade«),[11] ili da sebe, valjda, pozna u potoku koji je sanjao o beskraju mora ali koji je završio u »doljači blatnoj«,[12] — on je ipak bio kadar da zaplovi u more srpske kujne (»Šta da čovek bolje traži / od te srpske kujne?«), makar što je, — kao neiskorenljivi »omladinski« patriota, — u tu kujnu ubrajao i ne-srpska jela, tako da su se, zahvaljujući njemu, na časnoj trpezi poezije našli *đuveč, na podvarku ćúrak, papzjànija, trpánac, prebránac, rebarca (svinjska), krompiri, paprikâš Mađàrâš, jànija stradija, musàka i nudle, gibanice sírnice, s jabukama štrudle, svakojake salate i pečenja, kremovi kumovi i kumice tortice,* i tako da je on, uprkos tome što je negde u ovo doba mucao: »Pa oko suzi, slab vid mi se muti, / U dalju gledam, al' daljina ćuti«,[13] bio sposoban da vidi i

[8] U zbirci *Tuga.*

[9] Sima Pandurović

[10] U zbirci *Potok i breza.*

[11] *Ja i zmija,* u zbirci *Opalo lišće.*

[12] *Potok,* u zbirci *Tuga.*

[13] *Iuventus-ave!; Opalo lišće.*

ono što nije video nijedan pesnik njegovoga naraštaja: kako »Kraj glavatog luka / Češnjak se šepiri, / Pa mirise širi, / Nadražajne, oštre / — / Bibèrî se, Lorbèri«.[14]

Ovaj »znameniti pesnik iz Rume«, za koga je Pandurović utvrdio i da je »sin jednoga opančara«, u ovakvim trenucima nameće pomisao da bi Rable u srpsku poeziju došao možda upravo iz Rume, i to baš kao sin nekog opančara. Njegovi »romani« u stihu krcati su banalnošću, lošim ukusom sobarica i pralja i uopšte sveta lišenog svake »spiritualnosti«, ali su i prožeti, uvek, gorkim (ponekad i očajničkim?) sladostrašćem zbog predavanja svemu što je, za svet *kulture* njegove epohe, bilo jedino dostojno prezira i gađenja, Tako je on *Gozbu,* »roman iz manastirskog života u XXVI pesama«, počeo stihovima:

Iz plödnôga čreva
Rodila je deva
Kuvarica Stanija,

pa je taj »roman«, beskrajno »primitivno« sklepan, a koji je sa *Zemljom bola* i najkarakterističnija i najbolja njegova knjiga, ipak nekakvo »plodno črevo« što peva ritmovima urnebesne terevenke pijane kaluđerske gomile kao nekakve *urnebesne terevenke tela,* terevenke u kojoj je Radovan Košutić čuo horove kaluđera kako svesrdno podržavaju *oca Pintirima,* dok se ovaj trudi da pomogne »ženi jadovnoj«:

Molimo te,
Oče naš,
Po milosti da joj daš.

Radovan Košutić pokušavao je na stih da prevede svakojake ne-kulturnosti, završavajući najčešće u *prostaštvu,* ali je to valjda bila neminovnost za njega (»Ko šta ima / Onim klima«),[15] u njegovim slutnjama dalje nemogućnosti »idealističkog« romantizma, ali i »idealizovanog« folklora, ali i u njegovim nastojanjima da se uhvati u kolo koje ljuljaju njegovi *Snášinci, Lólinci, Cúrinci, Gúrinci,* i gde vrcaju poskočice kao varnice, gde

[14] *Lepotica Mica, roman jedne studentkinje, u XV pesama*
[15] *Gozba*

Iskakuju poskočice

Ukoljice,
Ubodice,

Nestašnice,
Zgránice,

Ko iz vatre varnice,
Pa zaprašte ko žabice,
Promeću se, zubate,
Prevrću se, skàkate,
Pa među žene,

Pa pod suknje, pa u nedra,
Propinju se kao koza,
Kada brsti pa se vere:
Udarci im masni, čvrsti,
Pogađaju kud napere,
A nikom se ne zamere

(Nekad i sad, IV).[16] Košutića je obuzimalo telo; on je hteo u kolo, sa svojim Sremcima (ali i u bilo koje drugo kolo), jer je bio *upućen da hrli* telu; on je išao po telo izvan kulture, sve do nepatvorene anti-kulture: on ne samo što u osnovnoj kulturi svoje epohe, s kojom je ostao u zavadi od časa kada se zavadio sa Vojislavom Ilićem i Bogdanom Popovićem, nije mogao (kao u kulturi estetizma i »spiritualizacije«) da nađe telo, nego on, pre svega, nije mogao da nađe *svoje* telo: *telo osnovnog subjekta romantičarskog folklora.* Taj subjekt, koji nije prestajao da ga opseda, bio je iz kulture proteran onako kako je bio proteran iz društva, na same njegove margine: u socijalnu nemoć i u nepismenost. Stihovi Radovana Košutića (kada nisu puki odjek romantičarskog stila) jesu stvar velikog (i paničnog) bekstva od vladajuće kulture. On je, očigledno, bežao na periferiju društva i kulture (i po tome bekstvu, *i sudbini* njegovoj, on isključivo može danas da bude *tema).* Ovaj »univerzitetski pesnik« hodočastio je telu, — između dva pada pod mrtvo slovo romantičarskog stila, — koje (telo) za njega je bilo *ne-kulturno i protiv-kulturno telo*

[16] U knjizi *Bez groba i bez krstače.*

utoliko više što je bilo telo romantičarski obogovljenoga folklora u epohi građanske (anti-folklorne) »spiritualizacije« i »idealizacije«. Pisac nezaobilaznih gramatika ruskoga i poljskoga jezika, jedan od neosporno najznačajnijih slavista srpske kulture, on je tražio spas (kao pesnik) od vampira idealističke »spiritualizacije« u sferama najneporečnije, najdublje *nepismenosti.* On se vraćao, neprestano, od idealnog materijalnom, od apstraktnoga konkretnom: od Univerziteta nepismenoj periferiji, od dobroga »ukusa«, u stilu Bogdana Popovića, neukusu vašarske literature, iz svezaka za dinar, što se prodaju (o svecu) zajedno s đinđuvama i ogledalcima.

Vrhovna težnja njegova bila je težnja ka primitivizmu. Otuda, on se nije zadovoljavao samo materijalnošću koju nude čula, nego je sanjao i o materijalizaciji ideja, o konkretizaciji apstrakcije. *Alegorije* se zato, kao nekakve spodobe zalutale iz srednjovekovlja, smucaju i potucaju po njegovoj poeziji. Radovan Košutić družio se sa svojim Gurincima i Snašincima, na velikoj *Gozbi;* ali je ta gozba bila i gozba ovih *alegorija.* Možda su se te alegorije najneumitnije javljale u časovima njegovog straha, kao u časovima krize pijanstva, pa je sada on video svoju Crnu gospu, kao *Gospu Gramzivost* i, sa njome, gospu *Oskudicu.* Ta viđenja njegova predstavljaju male trenutke vaskrsa primitivističkog animizma; njima kao da traži svoj vaskrs autentična duša primitivizma, opterećena ukusom šarenih medenih kolača, lecederskih vašarskih đakonija, zveketavih i bleštavih drangulija, ogledalaca sa seljačkih sabora, sa seoskih slava i preslava, ali nesumnjiva u svojoj moći alegorisanja, u tome tipično primitivističkom naporu ka alegorisanju svega, *ka materijalizaciji koja ničemu ne prašta,* ništa neće da propusti, i koju, zbog toga, odlikuje izvanredna preciznost. Tu se javlja Hristos iz pozno-apokrifne literature, s glogovcem u ruci,[17] majka Alilujka (koja je dete bacila u peć da bi spasla tek novorođenoga Hrista kome već rade o glavi),[18] i javlja se sveti Sava, zajedno sa ovim gospama Bluda, Gramzivosti, Oskudice i svakojakih napasti i

[17] *Hristos na selu,* u knjizi *Bez groba i bez krstače* (»Dojadiše Hristu / Zlopatničke suze, / Pa s neba se uze, / I, ogrnut ruvom / Sirotinje puke, / On torbu na leđa, / Glogovac u ruke, / Pa ko trava kotrljân, / Ubògâljen, Oprnjân, / Prepun bede, sete, / U svet beli krete . . .«)

[18] »Alilujka klonu pored peći. / U krilu joj mali Hristos leži, / Hristos leži sve teži i teži, / Pa se čini majci Alilujci / Ko da drži, stravom obuzêta, / Teret sinji vaskolikog sveta« *(Oko guslara,* u knjizi *Bez groba i bez krstače).*

boleština, ali nad svima njima kraljuje ova preciznost u gradnji (veoma postepenoj, ali sigurnoj) vizijā što podsećaju, ponekada, na danteovske vizije pakla, ali koja je preciznost sveta primitivizma, kao sveta koji ništa ne ostavlja slobodno od strogoga svoga poretka i sistema. Ono što je u ovim fantastičnim alegorijama najznačajnije jeste sâm taj imperativ preciznosti kome je Radovan Košutić pokušavao fanatički da ostane veran, do manijaštva. Ta *fantastična preciznost* njegovoga poetskoga crteža (fantastičnog i fantazmagorijskog) dostigla je, — istina samo u nekoliko trenutaka, koji kao da su zatrpani masom banalnoga stihovanja banalnosti u Košutićevim romanima u stihu, i koje odande treba *osloboditi* (kao cvet zatrpan blatom u nekoj muljavoj, smradnoj, zaista, bari), — nesvakodnevne i u srpskoj poeziji *jedinstvene* oblike, i to javljajući se kao svojevrsni *primitivističko-fantazmagorijski naturalizam.* Takva je vizija Srbije:[19]

Prorákolji se nešto, zătrtlja,
I Nesprema se nađe, šeprtlja.
Iskrenula je točak nàsatke,
Pa petlja, vadi, tura, posluje,
Nesavesnost joj pruža alatke,
Pa svekruje joj, pa joj popuje,
I bezube joj daje turpije
I zatubaste stare burgije
I čivinjâke, jade, pokore,
I naplatke joj pruža jelove,
Doturuje joj spica gomilu
— Sve doterano jadno, na silu
(Crv toći ih i sipa prâšinu
Kroz izedene sitne otvore). —

Morȍklinac tek sedne nà šinu
— I ako mu se glava savije —
Prikrade se polako Podvala,
Pa s naprstka skine čivije.

Čim kola krene mučna natega,
I s levčama se lotre sudare
I nasednu, pa pođu trakare
I kljusinama bok se usuče —

[19] U knjizi *Zemlja bola. Pesma o zemlji našoj,* glava X: *Zemlja.*

Zaškripi tulac ko da jauče,
Skotrljaju se grešni točkovi,
Vrh potege u kal se zarije,
Ždrepčanik klone, štranjke svale ga,
I umorena stane zaprega.

Tu Nesprema se nađe ù čudu,
Pa opet petlja, buši, popravlja
U smetenjačkom ludom vrludu.
Nesavesnost joj opet popuje,
I spor se poso vuče, nastavlja
I kraja nema radu suludu.

Ne postoji takva vizija u srpskoj poeziji tridesetih godina. To je objava duše i duha primitivizma koji ideje alegorijski otelotvoruje, ali u *kontekstu jednog hiper-racionalnoga koordinatnoga sistema,* u kome je sve savršeno kauzalno, gde su veze između uzroka i posledica totalne; tako se *fantastika,* rođena u trenucima straha kao u trenucima iracionalnosti, iskazuje, — dosledno primitivistički, — u znaku savršenog racionalizma čiji mehanizam nije manji od mehanizma stvari svakodnevnoga života ove »primitivne« duše (ovde: duše seljačke, agrarne, Srbije), odnosno: tako Radovan Košutić, kroz koga ovde autentično *probija* ovaj primitivističko-fantazmagorijski (i alegorijski) racionalizam, može Srbiju, kojom vladaju Nasilje, Laž i Obmana (u epohi tridesetih godina), da otelotvori vizijom šeprtljanja oko kola koja se raspadaju. Svakome stepenu ove alegorijsko-fantastične vizije Radovana Košutića odgovara neka *stvar* na kolima: mehanizam te alegorijsko-fantastične vizije *prevodljiv* je, u mašti i jezičkoj sposobnosti Radovana Košutića, na mehanizam seljačkih kola što su se zaglavila na putu, i što se, kao sama Srbija ovoga doba, raspadaju. To je vrhunac poezije Radovana Košutića: *vrhunac primitivizma* od kojeg je on jedino očekivao i tražio poeziju, vrhunac kao *otkriće savršeno racionalističkog mehanizma alegorijsko-fantastičkoga duha primitivizma. Taj racionalizam iracionalnosti* našao je Radovan Košutić u zahtevu za povratkom primitivističkoj, »narodnoj«, kulturi, odnosno u odbijanju postojeće kulture pandurovićevske »spiritualizacije« i »idealizacije«. »Spiritualno« i »idealno« prisutni su i ovde, ali dosledno primitivistički: kao ideje koje zahtevaju totalnu materijalizaciju, ili prevođenje na jezik neposredno-empirijske stvarnosti, pri čemu fantastika (i fantazmagorija) prodire u tu

neposredno-empirijsku stvarnost, ali tačno onoliko koliko ta stvarnost prodire u sferu fantastike. Taj fantastični racionalizam (ili racionalistička fantastika), kao *ravnoteža* između iracionalnog i racionalnog, našao je ovde svoj *nedvosmislen* izraz; duh srpskog *seljačkog* primitivizma iskazao se, u ovim stihovima, trijumfalno, u samoj svojoj biti, kao duh koji ne prestaje *da čuva* ovu vezu između fantastično-iracionalnog i racionalnog, ali i između idealno-apstraktnog (»spiritualnog«) i konkretnog (svakodnevno-empirijskog: iz sveta *stvari* svakodnevnog *rada).* Dinamizam ovih stihova, koji nije ni najmanje spektakularan, — onako kako to nije ni suštinska kultura seljačkoga srpskog primitivizma (kultura koja ne voli veliko »pokazivanje« i veliki gest), — nije ništa drugo nego dinamizam osnovnoga duhovnoga i duševnoga *rada* subjekta ove kulture, *seljaka:* ovoga *rada* između apstraktnog i konkretnog, — i ideja i stvari, — natčulnog i čulnog. *Jezik* koji ovde *pokušava* da dođe do punoga svog ozbiljenja (do poezije) jeste jezik preciznosti srpskoga seljačkoga kosmosa: jezik kosmosa u kome svakoj radnji (pa i onoj naoko najbeznačajnijoj) odgovara određena stvar, jezik u kome nema glagola bez njemu odgovarajućeg predmeta (stvari), u kome nema stvari, dakle, koja bi ostala bez sebi odgovarajuće radnje; to je *jezik savršeno zatvorenoga kosmosa* ili savršeno zasnovanoga kauzaliteta. Tu radnji odgovara stvar, i tu stvari odgovara radnja; nema *nesporazuma kao radnje bez stvari* (nema stvari bez radnje, niti radnje bez stvari: nema radnje koja bi ostala bez cilja, — bez objekta: koja ne bi mogla da se objektivira, — i nema stvari koja ne bi mogla da omogući, i dozove, radnju: nema stvari koja ne bi mogla da omogući subjekt). *Zatvoreni kosmos* Radovana Košutića imao bi da ponovi ovu savršenu usaglašenost radnje i stvari, kao savršenu usaglašenost subjekta i sveta: kosmos primitivističke kulture koja ne zna za besmislenu radnju (kao za radnju bez objekta, bez stvari), onako kako ne zna za besmislenu stvar (kao za stvar koja se odvojila od čovečanske radnje): koja, drugim rečima, ne zna za *otuđeni* rad.

Ako, međutim, rad koji ovde pokušava Radovan Košutić da prikaže, u svojoj alegorijskoj viziji Srbije kao pokvarenih kola koja »popravljaju« Nesprema i Nesavesnost, jeste *besmislen* rad, nije li to zbog toga (i *jedino* zbog toga) što je on osećao, slutio (i kao uzalud dajući otpor tim slutnjama) da je taj seljački rad postao nemoguć: da je *subjekt* tog rada, seljačka Srbija (ona koja se vozi na takvim kolima ili *gura* takva kola), postao nemogućan,

i da je u toj nemogućnosti, u toj nemoći svojoj, postao do jezive komike apsurdan? To je komično-obesmišljena preciznost obesmišljenog seljačkog rada. Ovaj rad postaje »sulud« jer je nemogućan rad ili rad nemogućnog subjekta. Suludost njegova je u njegovoj neizbežnoj promašenosti: tu još postoje svi *objekti* rada (postoje ova kola, i njihovi točkovi, i na njima *spice, moroklinac, levče* i *lotre, tulac, potega, ždrepčanik),* ali ne postoji *radnja* koja im odgovara: *ne postoji subjekt.* Opisujući, savršeno precizno, seljačka kola, Radovan Košutić očito se gordio da pokaže: kako zna (zaista kao nijedan drugi pesnik njegova vremena) svaki element seljačkih kola; ali njegov jezik je, osim ove gordosti, prožet i gordošću zbog savršene svoje adekvacije seljačkim kolima, adekvacije koja, na leksičkoj ravni, potvrđuje totalnu usaglašenost svesti i stvari, usaglašenost koja se iskazuje kao bogatstvo i tamo gde je siromaštvo najobičnijega točka ovih kola: kao bogatstvo ovoga duha sveobuhvatnosti koji se potvrđuje i usred seljačkog siromaštva, i koji zbog toga prevazilazi to siromaštvo, otkrivajući u mehanizmu seljačkih kola ovaj mehanizam savršeno racionalnog, u sebe zatvorenog, kosmosa savršene adekvacije svesti i stvari: kao kosmos *savršenog rada.* Tu ima gordosti zbog minuciozne preciznosti srpskoga seljačkog sveta; ali to je neka uzaludna (jalova) preciznost: nijednom objektu (ni jednome delu ovih kola) ne odgovara više pravi subjekt, pravom radnjom. Reči su ostale, ali bez subjekta. Radovan Košutić tražio je, još od zbirke *Plamenovi V, Seljački motivi,* taj subjekt: tražio je vezu između objekata njegovoga sveta i njegove radnje: pokušavao je da pokrene ta kola seljačke Srbije što su mu se, tridesetih godina, ukazala ovako zaglavljena u blatu. Njegov *jezik,* u nekim od najznačajnijih svojih trenutaka, nije ništa drugo nego delo ovoga traženja veze između objekta i glagola, ili ovoga traženja subjekta koji bi se našao tek tu, kao istinski subjekt, gde njegovim objektima odgovara njegova radnja: gde između imenica i glagola ima neke suštinske, tvoračke, veze, i to veze koja bi imala da se potvrdi pre svega sposobnošću glagola da se poimeniče i sposobnošću imenica da se poglagole. *Dinamizam,* koji se tu ostvaruje, jeste dinamizam ovoga poimeničavanja glagola i poglagoljenja imenica, dinamizam ovoga unakrsnog aktiviranja pasivnog i pasiviziranja aktivnog, pri čemu je *snaga tog dinamizma ravna snazi otpora imenice glagolu i glagola imenici.* Zbog toga Radovan Košutić, na način tipičan za *ekstremni* romantizam, neće u prvom redu nove reči, kao što se najčešće *pretvara* da hoće, nego hoće upravo

otpor date reči, ili otpor sećanja na nju, jer hoće ovaj dinamizam kojeg bez tog otpora nema. Izvedena reč ne sme lako da uspe (da se lako oslobodi svoga datog stanja); jezička mašta upućena je, kroz ovaj sukob datog i ne-datog, na izvanredan rad, i ona otkriva pre svega taj rad, tu cirkulaciju imenica—glagol, subjekt—objekt, kao cirkulaciju unutar kosmosa subjekta ovog rada. Najviši cilj nije nova reč nego ovaj kosmos, *subjekt* tog kosmosa.

Za takvo »pravljenje« reči i za takav jezički rad ne zna posle-romantičarski pesnik od Vojislava Ilića do Dučića i Rakića, ali zato što njegov subjekt nije, kao Košutićev, subjekt žudnje za izgubljenim (i zato idealizovanim) jedinstvom patrijarhalno-seljačkoga kosmosa. Njihov jezik *ne radi.* Košutićev jezik radi. Pa ipak, rad tog jezika Radovana Košutića jeste rad *utaman:* glagoli se poimeničuju, i imenice se poglagoljuju, na leksičkoj zasnovi velikoga raspona; postoji aktivnost na liniji glagol—imenica, ali ona je *prividna* (i tim više, valjda, istaknuta) jer ne postoji stvarni subjekt toga rada. To je mrtav subjekt (seljak vukovske civilizacije i vukovskog jezika), koji se ne miri sa svojom smrću, kroz ovoga poslednjeg »omladinca« zalutalog u novu epohu. Dok se, osuđen na dugi vek (1866—1949), molio »usudu dobrom« da ga poštedi »polaganog mrenja«:

Ne daj mi rásteg polàganôg mrenja
Da gasim se ko bor što tužno ênja
Na strmorini räzlokânog visa,
Uz uzdisaje tòpôlja i klênja,[20]

on je ispisivao pažljivo ove akcente (u ovim, ali i u drugim stihovima), i pomno čuvao sve dužine: uprkos strahu od »polaganog mrenja« on nije hteo smrt nego da se, svakim akcentom i svakom dužinom, utvrdi u biću jezika, da se obesmrti; *svaki akcenat i svaka dužina za njega su po jedna kap besmrtnosti.*[21]

[20] U pesmi bez naslova, u zbirci *Opalo lišće.*

[21] Jezička strast je ovde *vernička* strast. Reč je za Radovana Košutića kao nafora za vernika: telo božanstva kojim se treba ispuniti; govor je neka vrsta pričesta, obredni čin: govoriti znači apsolutizovati se (posvećivati se u apsolut, u narod). Reč je, sama sobom, jemstvo ovoga posvećivanja. Zato ona ne zavisi presudno od sadržaja, jer je uvek emanacija vrhovnog bića (naroda), u koji se slivaju i stiču svi sadržaji, koji je sve-sadržajan: *govoriti znači »jesti« narod kao apsolut,* preobražavati se u taj narod kao u apsolut, oslobođenjem od sopstvene egzistencijalne pojedinačnosti; svaka nova reč je po jedan novi gutljaj te apsolutnosti.

Ali nije ni najmanje slučajno što reči u njegovim lirskim pesmama i pričama u stihu tako često i neodoljivo srljaju u *rasteg* glagolskih prideva, i to prideva najčešće posprdno-unižavajućih: subjekt seljačko-patrijarhalnog kosmosa koji pokušava govorom da odoli »usudu« rasturanja tog kosmosa kao razgla-

Zato poezija građanskog individualizma ne zna za ovakav jezik: ona ne zna za ovaj romantičarski obogovljeni narod, ona ne poznaje ovaj nagon transcendiranja, prostim činom govorenja, pojedinačnog u narodno kao apsolutno. (Ni Šantić, koji je na počecima svojim romantičarski sledio narodnu pesmu i koji je romantičarski obogovljavao narod, uprkos svoj svojoj patrijarhalnosti ne zna za ovaj jezik: njegova patrijarhalnost je odviše smerna i skrušena da bi omogućila ovo ekstremno-romantičarsko predavanje jeziku.) Racionalizam »beogradskog stila« podrazumeva, svakako, vukovski *mentalni* racionalizam, ali je u prvome redu delo ovoga odvajanja građanskog individualizma od romantičarskog (pa i onoga vukovskog) obogovljenog naroda: za pesnika građanske poezije, od Ilića do Dučića, Rakića i Pandurovića, reč je *sredstvo*, a ne *»narod«:* to je, u suštini, degradacija bivšeg božanstva na prostu funkciju. (»Beogradski stil«, za koji se neprestano — i s razlogom — ističe da je graden po normama francuskog jezika, u ovim normama nalazi samo svoje modele: pravi subjekt njegov i suštastveni zakonodavac jeste racionalizam i »pozitivizam« građansko-individualističkog ateizma.)

Ali, zbog toga u ovome ekstremno-romantičarskom jeziku, kao samodatom (apsolutnom) »narodu«, uvek ima neke *pretnje formalizma:* ako se predavanje tom jeziku, kroz jezički *rad,* neprestanim sukobljavanjem datog i ne-datog, uzavrelom aktivnošću mašte, posvećuje u jezički aktivizam o kakvom nema ni pomena u osnovnoj poeziji epohe koju otvara Vojislav Ilić, — poeziji u kojoj je pasivnost u jeziku ravna stavu prema reči kao prema prostom, pasivnom, sredstvu, — opasnost formalizma time nije nikako savladana: ta *romantičarski obogovljena reč zavodi u formalizam upravo svojom samodatošću i samodovoljnošću,* i to kako na samim počecima romantizma (Sima Milutinović-Sarajlija), tako i u njegovome zenitu (od Markovića-Kodera do Laze Kostića, u čijoj poeziji će se to produbiti u njegovom »šekspirovskom« strašću za igre reči), ali i na njegovim zalascima: u »bergsonističkoj« varijanti »kostićevskog« romantizma kostićevca Stanislava Vinavera, zaključno sa poezijom zakasnelog »omladinca« Radovana Košutića; čak i ne-vukovski, »srednjovekovni« M. Nastasijević, u svome mističkom traženju »gluhote« koja zahteva hermetizam radikalnog simbolizma, nedvosmisleno podrazumeva ovaj romantičarski jezički formalizam, tu reč kao funkciju apsoluta-naroda. Ono što je književna kritika, previđajući ovaj fundamentalni problem, nazivala jednostavno »znanjem« ili »osećanjem« jezika, podrazumeva romantičarski stav prema jeziku, pa i romantičarski nacionalizam (ili nacionalistički romantizam). Srpska poezija novijeg vremena (i u svojim modernističkim i u svojim posle-modernističkim, pa i anti-modernističkim, varijantama do 1941) nikada nije ovo »znanje« i »osećanje« jezika manifestovala bez izvesnoga, pa makar najpotisnutijeg, romantizma (a sa njime i romantičarskog nacionalizma): nju kao da drži u vlasti, — a posebno u »slučajevima« njenoga građanskoga anti-građanstva (anti-individualizma), — subjekt koji je sebe u istoriji i u jeziku, jednovremeno, romantičarski otkrivao i potvrđivao: subjekt seljačko-patrijarhalne civilizacije.

vljenih seljačkih kola koja više niko neće uspeti da popravi (nikakva savesnost, i nikakva spremnost), nije subjekt akcije i zato je subjekt ovih prideva koji ga karikiraju, otkrivajući mu njegovu nemoć, bedu i posuvraćenost. On nije samo *stradan, patan, usutonjen,* već je i *posrtljiv, oškopčan, glotan, sigav, osorljiv, pomorljiv, lasast, pasast, alav, kenjkav, stenjkav;* on ne može da se produži glagolom, jer njegovi su glagoli: *brigovati, odvrknuti, kostolomiti, gluvariti, nevoljisati, slindrati (se):* on je osuđen na pasivnost, i zbog toga je osuđen, u jeziku (na putevima, dakle, svoje samosvesti), na poimeničavanje glagola: na *strad, tisak, zlopatište:* na *tmorinu, jadovinu* (»surih dana«), na *nizu* (kao: niziju), na *jadnju* (kao: jad) i *gladnju* (kao: glad), na *usmrće, surinu:* on je *ubožar,* kome se ne daje *razgaljaj, ogrejak, disaj, žder* (od žderanje). Zapevaće on, svakako (i kako da ne zapeva, u ovome mrenju, i ne mireći se sa njime: ko bi se sa smrću pomirio?), na gozbama folklora, i to *tražeći telo ovom folkloru,* pokušavajući, u užasu od agonije, da ga veže što je moguće više za zemlju, za sve postojano-materijalno, za utrobu koja *ždere* pasulj tačkanac; ali u svim tim gozbama-terevenkama Radovana Košutića ima nečega neodoljivo i nesumnjivo apokaliptičnog: sve to, ipak, kao da nezadrživo klizi u *mrtvaju,* u *suvaju,* i sve je to, uvek, *u stiskolju.*[22] Naturalizam, zbog toga, ne završava samo u fantastici (na ravni tehnike ponekad savršeno preciznoga crteža koji, ovako, ne zaboravlja ni najmanji deo na kolskim točkovima), nego se produbljava do karikaturalnosti, tako da ova fantastika ostaje, u najvažnijim svojim časovima, uvek karikaturalna, i to s naročito naglašenom težnjom ka izobličavanju.

Telo, koje ovde traži svoje pravo, ne može pokretima sopstvenog poleta da umakne ovoj naturalističko-izobličavajućoj karikaturi, onako kako ne može na ovoj gozbi da se otme strahu od *suvaje;* svaki trenutak gozbe materijalizma Radovana Košutića jeste po jedan trenutak posvećivanja u strah od nerodnosti, boleština i svakojake druge napasti. Treba da se zna da je Radovan Košutić, koji je u društvu raspomamljenih kaluđera *Štice, Tažvake, Grbe, Pavlake, Reponje, Roge, Tutkala* i *Ajgira* čuo uzvik (pa smatrao to vrednim da zabeleži, a na užas spiritualista): *»Ala mi se podriguje / Supe i pirindža!«*[23] napisao

[22] »Što se kolju / U stiskolju« *(Klesar,* u knjizi *Hristos i žena,* str. 106).

[23] *Gozba*

molitvu seljačkome *Hristu Spasu* kakvu nije mogao da napiše ni jedan spiritualista, moleći se bogu da nas odvrati »Od čoveka zahvatljiva / Od jezika lapatljiva; / — / Od devojke kičljive / I od proje žižljive; / — / Od deteta kašljajiva / I od zrna šuljajiva; / — / Od godine kišovite / I od zime vukovite; / — / Od krmače proždrljuše / I od zemlje oprljuše / . . . / Od pameti povodljive / I od voćke nerodljive; / Od očiju zezavih / I od nogu gegavih; / — / Od naravi durnovite / I od vode prudovite; / — / Od rakije zakađene / I od ruke zaklaćene; / — / Od bundeve zukvare, / Od sekire tupare, / . . . / Njuške blesaste, / Ruke zdepaste; / . . . / Glave tupave, / Kese rupave; / . . . / Cure srdije, / Kruške tvrdije; / . . . / Popuzljiva mosta, / Potprdljiva gosta; / — / Pesme klanjalice, / Druga varalice«.[24] Niko drugi nije izgovorio ovakvu molitvu, koja obnavlja sećanje na sva zla i sve napasti sveta, sa strahom i sa mržnjom koja karikira i ismeva, tako da se ta *molitva prožima humorom,* pa i nekom obesnošću (ni pomena tu o skrušenosti), jer niko se nije našao (nije mogao, ali nije se *ni usuđivao)* na gozbi na kojoj je, između blaženstva i straha, između slobodnoga poleta mašte i jezika i mucanja starostavno-didaktičarskog (i to *u najgoroj* verziji romantičara), mogla *jedino* ovakva molitva da se izmuca: ne treba da se zaboravi da je tu molitvu, kojoj je obrazac, dosledno, u folkloru, izgovorio Radovan Košutić za trpezom prepunom svakojakih *jestiva i pitija.* I ne treba, takođe, da se zaboravi da ovu molitvu prekida (i kao presecajući, udarcem, silovitim, njen zahuktali ritam koji bi mogao, — samo da ga nešto puste!, — da se produži u beskonačnost) neki *Kosta,* a što je objavljeno stihovima:

»Dosta, brate, dosta!«
Viknu gazda-Kosta.

Jedino je Radovan Košutić smeo da napiše ovakve stihove i da ih objavi godine 1934; i jedino je kroz njega (kroz njegov sluh i duh) mogao taj isti *svirač* na ovo »dosta«, kojim se prekida ta molitva ne manje »zezava« od svake moguće »njuške blesaste« što se tu pomalja, da odgovori: »Kad je dosta, nek je dosta / Ko sred posta / Kupusa ribanca, / Pasulja tačkanca, / I pôgâča / Lepinjâča, / Traganjaca, / Rezanaca, / Krastavaca kìseli' (Al' su mi se dojeli!), / Paprikice ljute / I bundeve žute, / Pa pune mlâdêža / Kao bure strêša, / Kaô dînja vreža, / Ko sêmena žéža, / Štranjgača«. Usred

[24] *Sviračeva pesma, III;* u knjizi *Grane prekrhane.*

spiritualističkoga »posta« srpske poezije Radovan Košutić hteo je istinu materijalnosti; on je *oslobađao folklor od uškopljujućemilozvučnosti,* od pitkosti koja ga pretvara u pasivno, čak mrtvo, gradivo *Akademije* i akademizma, vraćajući ga njegovim izvorima: »kupusu ribancu«. Nijedan romantičar (a još manje Košutićev ispisnik, romantičarski »omladinac«) nije imao smelosti da vrati folklor za trpezu na kojoj se uživa u lepinjačama i pasulju tačkancu.

Ali niko, takođe, nije mogao tako da zacvokoće zubom o zub, od straha, kao ovaj pesnik gozbe, i da u tome strahu, moleći se Hristu Spasu seljačke Srbije (kola razglavljenih), ali i tražeći spasa u karikaturalnom naturalizmu, vidi osim crne gospe Gramzivosti i gospu Oskudicu, praćenu boleštinama: gomilom navrtljive i nasrtljive, osorljive i pomorljive dece čiji apokaliptički dolazak (kao u nekim vizijama starostavne apokrifne literature o pomorima i pokorima sveta) on je oglasio:

I vide ljudi žensku priliku —
Približuje se selu tipava.
To Oskudica ide dronjava,
Klatàra joj je suknja mlitava,
Ogrnula je trula ponjava,
Pa geguca se spora, rítava,
I prosjačku nosi palicu.

Psi urlaju i čopor nasrće,
Zajazili su cikom ulicu,
A ona ide, nit' se osvrće,
Zaviruje u staje, ù kuće,
Pa ko da leti, ko da ne gazi,
Kroz prozore, na vrata ulazi.

A za njom nagla deca cmoljava
I erlava, i jadna, žgoljava,
Sve bolesti, na izbor birane,
Pa za suknju se majci hvataju,
I tabaju i gladna hitaju,
I u kuće sa majkom nagrću,
I mole je, i plaču, nasrću
Da razmesti im mati postelju,
Pa žudno leže, žrtve čekaju
Da im ih mati spremi, poturi,
Da krv im piju, snagu sisaju —

Ta gadna deca blesava
I klecava i gnjecava,
Što nose patnje i muke,
I nose kvrge i guke;
Kotûraju se stenjkava,
Teturaju se kenjkava,
I nose kašalj zagušni
I vatru lude vrućice,
I nose oganj sásušni
Od klica teške sušice,
Od skrleti perutave,
Od groznice cvokotave;
Crvenog vetra otoke,
Srdoboljine protoke
I rak i crne boginje
Ko pripljoštene trnjine;
Ta strašna deca alava
I šprljava
I drljava,
Što nose noge kljastave
I rosne rane krastave;
Što û gušu se uliju
— Navrtljiva,
Nasrtljiva —
Ko stršljeni se upiju
— Osorljiva,
Pomorljiva
I grozna kao utvore —
Da mali život umore;

Ta grozna deca šugava
I gnojava
I vonjava,
Što nose usne žvalave
I trbuščiće pupave
I mutne oči čkiljave —
Sipljajiva, lišajiva
Krmeljiva, kašljajiva,
I vašljiva i svrabljiva,
I gušava i tmušava,
I rošava i rikava,
I vrancava i zrikava,

Sva otrcana, uzeta,
Sva bogaljasta, prokleta.[25]

Radovan Košutić nije samo zbračivaò, kao što Sima Pandurović misli, jelu i popca (što, inače, nije beznačajno), nego je zbračivao (što je značajnije) *folklor i naturalizam:* zbračivao je romantičarski duh i stih, koji se tražio osloncem na folklor, i karikaturalni naturalizam, dolazeći, jedini, do trenutaka vrhunski paradoksalne sinteze romantizma i naturalizma, *i davećí se* tu, u rakljama te nemogućne sinteze, u toj suštoj nemogućnosti, raspet između gozbe tela i straha od nje, i osuđen tu, u toj raspetosti, na svakojake banalnosti i trivijalnosti (u reči, u gestu, u motivu), na izobličavanja (i samo-izobličavanja), ali i na njihovo produbljivanje, kao neka *karikatura* koja, zahvaćena svirepom voljom krajnjeg, naturalističkog, karikiranja, i kada se moli Hristu Spasu ne može a da se ne pridruži toj volji za karikaturom koja ničemu ne prašta: dovoljno je samo da vidi tog Hrista Spasa okruženog prosjacima: »I to je Hristos?! / Bog bogalja i crvi gladnih, gadnih, / Bog otpadaka ljigavoga tela / Sa prelomljenim pršljenom na kičmi / što, ležeć' nice, / Od samilosti podigli su tvrđu, / Pa gnezde se u ljudskom milosrđu / I kote se, ko u surutki klice, / I trbuh pune, / I grickaju ko grinjica sred vune! / Bog nakaza, nedonoščadi jadne, / Bog lenština iz prosjačkog soja / Što uboštvo ih lažno kiti, / A nebeski ih Otac siti / Od tuđeg znoja. / — / I to je Hristos? / Bog dronjaka i smradnih rita / Što truli dah im oko nas se vrze / I kuži nas — / Slabotinjâ, što uvek bogorade / I uvek žanju, noću, danju / (Dok drugi grade, seju, sade) / I suze nižu / I pete nam udvorički liže, / I sve nas mrze! / Bog svakojakih parazita / Što ûstaman ih život šalje, / A čovek skida sa njih tralje, / I hrani klupče glista, / U ime Hrista

[25] Takav je i opis *Gospe Gramzivosti,* u *Zemlji bola;* na isti način pojavljuje se i *Scrofa maxima,* u istoj knjizi (drugo izdanje, str. 90—91): »Ko pobednik se kreće za njima / Izrovašena *Scrofa maxima* — / Trijumfator. / Rtenjača, ko soha dèbela, / Na snažna joj je rebra usela. / Trbušina / Ko mešina, / Sise se otegle, / Zadrigle, nabrekle / Nakostrešene strče čekinje, / Gronici, salo, meke uvale, / Iz sala vire oči upale, / Majušne, mrke kao smrekinje. / Izduljena njuška, / Nozdrve kao šmrk, / I rilica mokra, / Oštrih zuba lûk / Što grabe, lome, krše, satiru. / Evoe, evoe! pobednik gre / Ispružen, silan. / Ide i rokće, / Skiči i grokće, / I smuca se, / I buca se / I baca nakot sve po dvanaest. / A nakot unjka, hvata zà sise / I na sisama žudno obisne, / Ujeda, vuče, dok ne omrkne. / Kad nasisa se, za noć odvrkne, / I plodí se, i riška, napire, / I sve što vidi, žudno proždire / I pusti zemlju«.

— / I to je Bog, nas sviju Bog?!«[26] — Folklor, u ovome pokušaju svoje materijalizacije, jeste »u stiskolju« karikature, onako kako je tu njegov subjekt »u stiskolju« svesti o sopstvenoj nemoći: ostao je uvek u njemu neki *grč*. Ne treba zaboraviti (kao Sima Pandurović) da su gozbe folklora u Košutićevim »romanima« u stihu gozbe raspuštene kaluđerske bratije i popova, i to pod *pogledom svetoga Save iz romantičarskoga, »omladinskog«, nacionalizma*. Svakako, ima *izvesne* dvosmislenosti u stavu Radovana Košutića: didaktički moment, veoma naglašen (i veoma *neutralan*, a ne samo intelektualno površan), on u vrhunskim trenucima ove folklorne *materijalističke* terevenke *prevazilazi*, tako da taj didaktički moment može da se učini (čak i nekome ko nije »spiritualista« u stilu Sime Pandurovića) kao puki izgovor, neka vrsta »alibija«, — i to veoma nevešto izmozganog, — za ovo veliko sladostrasništvo: ne može biti nikakve sumnje da se ovaj strastveni mrzilac popova i kaluđera *ipak* osećao dobro sa njima u časovima kada su oni najstravičnije protivurečili hrišćanskoj dogmi i »svetosavskoj« dogmi crkve. Ali ne može, takođe, da bude sumnje ni u to: da ta primitivna anti-popovska didaktika za njega nikako nije samo izgovor, neka vrsta *okvira* koje bi on (zlosluteći nekoga Simu Pandurovića) bio podigao »za svaki slučaj« oko sebe, da bi mogao nekažnjeno da se do mile volje *raspojasa;* didaktičnost njegova je tipično »omladinska«, romantičarska: sveti Sava koji užasnut gleda ove popovsko-kaluđerske terevenke nije za njega nikakva dosetka. To je sveti Sava njegovoga »omladinskog« romantizma: legendarno-simboličko otelotvorenje srednjovekovne srpske države kao raja, ali koji je izgubljen, u kome »Nema mraka, nema studi, / Čista vera greje grudi«.[27] To je sveti Sava »omladinskog« romantičarskog nacionalizma: kaluđerska terevenka u *Zemlji bola* je krajnji izraz otpadništva od ovoga svetoga Save kao što je to i u *Gozbi:* ako je Radovan Košutić otkrivao folkloru telo (ako je »materijalizovao« uveliko već idealizovani, građanski upristojen, degenerisan folklor), on ga je otkrivao *samo u društvu popova i kaluđera* prema kojima se, međutim, odnosio u stilu romantičarsko-nacionalističkog »svetosavlja«. Sve gozbe tela jesu tu terevenke anti-»svetosavlja«; i za Radovana Košutića telo je sablazan: ako ga on hoće, on ga hoće kao sablazan, »u

[26] *Hristos i žena*, str. 57—59.

[27] *Zemlja bola, IX: Manastiri.*

stiskolju« »svetosavlja« i slobode (materijalnosti). Nepomiren sa svojom epohom (sve do nemirenja sa istorijom), kao epohom otpadništva od »svetosavlja« i patrijarhalno-zadružnoga reda koji svet pretvara u košnicu veselih pčela, ili kao epohom u kojoj jedva još da ima bića folklora, on hoće taj razvejani folklor da spase: sva njegova hvatanja u kola jesu, u suštini, delo ovoga njegovog pokušaja spasavanja folklora: sve njegove *materijalizacije* folklora (svi njegovi pokušaji da vrati telo folkloru) delo su njegove svesti o agoniji folklora. Ali telo, koje on hoće, i koje on tu nalazi, nije li neko anti-telo »svetosavlja« i idealne patrijarhalno-zadrugarske smernosti i čistote? Subjekt koji ovde, kroz Radovana Košutića, traži telo, jeste subjekt kulta »svetosavlja« i patrijarhalno-zadrugarske idealnosti u agoniji, subjekt »omladinskog« romantizma koji nije umro u stihovima pesme Vojislava Ilića *Jedan monolog mladog Slepčevića*, subjekt koji je, po osnovnoj svojoj definiciji, okrenut protiv tela, ali koji u nemirenju sa sopstvenom agonijom traži telo. Radovan Košutić, kao ovaj subjekt »anti-telesnosti« koji, međutim, u agoniji svojoj traži telo, i jeste i nije sa telom, kao što i jeste i nije sa »svetosavljem«; on ostaje »u stiskolju« tela i »svetosavlja«: sva *pornografija* njegova jeste stvar ovoga »stiskolja«, ovoga htenja-ne-htenja tela, ove nečistoće osnovnoga mentalnog stava, ona je *ovde* neumitnost subjekta »svetosavlja« u epohi tridesetih godina, *neumitnost prognanosti iz istorije (iz stvarnog kretanja: iz stvarnog tela)*. Telo, sa kojim je Radovan Košutić pokušavao da se saživi, zanoseći se njime, jeste telo u agonijskom zanosu, telo iz kojega je on, u nekoliko trenutaka, uspeo da se oglasi kao niko drugi iz njegovoga naraštaja, ali u kome ostaje *strah*, onaj što vidi Oskudicu, Gospu Gramzivost i gospu *Scrofa maxima*, i koje, posle svih vrtoglavih trenutaka Košutićeve gozbe, ostaje telo popova i kaluđera: neko anti-telo njegovoga romantičarskog »svetosavlja« i njegovoga kulta patrijarhalno-zadrugarskog morala.[28]

[28] Zbog toga, valjda, pravoslavna crkva i nije uslišila želju Sime Pandurovića i pozabavila se »produktima« Radovana Košutića. (Ukoliko, naravno, nije glavni razlog bio u njenome već poslovičnom ignorisanju kulture.) U *Zemlji bola* (»Poklič daje sveti Sava / Sa beloga Hilendara: / Da se dižu crnorisci — / Ustaoci, / Da poteku sveštenici — / Pregaoci, / Blagodaću Božjom pomazani, / Opasani rečju Božjeg Sina, / Zadahnuti s nebesnih visina — / — / Čas je nastao da se vera brani. / Popustili nasipi su stari, / Zaspali su na straži stražari. / Ko bujica poplava se širi, / Iskušenja propinju se vali — / Neka narod odbrane pastiri, / Učvrste ga — tako poklič javlja — / *Na braniču svetog pravoslavlja«*. Ideološki,

Subjekt ovoga tela jeste, istovremeno, i subjekt materijalističkog realizma i objekt anti-materijalističke (anti-istorijske) ideologije »svetosavlja«: uvek ovo telo može da bude telo samo kao anti-»svetosavlje«, ili kao telo pod pritiskom rđave savesti: neko kolebanje, neka neodređenost i muka u njoj, »stiskolj« zaista: *ni tamo ni ovamo:* ni materijalizam ni idealizam, ni realizam ni romantizam, nego realizam i romantizam koji se »kolju« u tom »stiskolju«, očajanje ali i pornografija, uistinu, u tome »klanju«: *malograđanstvo* koje je (kao duh i telo ovoga ni tamo ni ovamo) »u stiskolju« tela i duha kao »bezdne dve«:

Dovikuju se bezdne dve,
Tela i duha.
Zaćutao duh je, kao da mre,
A telo urla kao zver

Zemlja bola imala bi da bude kritika u ime »svetog pravoslavlja« na koje se digao *Zapad:* »Pod zastavama Velikoga Rima / Na srpsku zemlju kreće crna sila« (uvodni stihovi prvoga odeljka *Zemlje bola: Najezda);* to su »deca svetog Franje«, zatim dominikanci, trapisti, bernardini, avgustinci (»vredni karmeliti«), benediktini (»krug zatvaraju suri kamaldúli«): to je agresija katoličkog Zapada na pravoslavlje, u viziji ovoga »omladinskog« romantičara-nacionaliste i »srbinjskog« pesnika; to je »poklič« na mobilizaciju »svetog pravoslavlja«. U tome je osnovni ideal Radovana Košutića (Ilićevoga *Slepčevića).*

Činjenica da je Radovan Košutić najgore stihove napisao kada je pokušavao *neposredno* da peva ovaj ideal (u *Knjizi bola,* ali i u drugim knjigama), gubeći svaku vezu sa poezijom, *svedoči pre svega o vremenu* u kome je on pokušavao tim idealom da živi: o vremenu agonije subjekta ovoga ideala koji je mogao da se iskazuje jedino govorom o onome što on nije, što mu je *tuđe.* Svaki pokušaj njegove »pozitivne« afirmacije nemoguć je onoliko koliko je protivurečan istoriji ili stvarnosti, i osuđen je da završi u izveštaćenosti. U poeziji Radovana Košutića to su uvek stihovi kao ovi: »Na odmorak večni se ocevi krenu / U pokrovu čistom besprekorne časti, / I ostave deci — ko zakon života / I samrtnog mrenja — / Nesalomljive zakone sloge, poštenja / I ljubavi, rada / U vencu vrlina — / Da uvek ih vode, / I zastavu roda i plemena svoga / Da ponosno lebdi u zraku slobode« *(Pesnik i smrt, II: Kužno drvo).* Tu, gde ». . . Bez kađenja, dvorbe, / Na veću, tom bedemu zadružnog grada, / Gde čuva se zakon i deli se pravda, / Reč svačja se čuje i hori se smelo / I ceni i štuje. / Ko svetinja plemenu volja je zborna, / Reč dogovorna« (u istom tekstu). Radovan Košutić našao je samo reč najvulgarnije mogućne nepoezije: to je reč lažna, i mrtva, kao i reč njegovoga *oca Petra* u *Gozbi,* tog idealnog kaluđera koji, dok kaluđerska bratija bančí i terevenči, vodi duge, praznoslovne, razgovore sa Hristom i Antihristom (v. u *Gozbi* odeljak *XIII).* Da je napisao samo ove razgovore, Radovan Košutić ne bi bio vredan pomena. On je *nemogući* »otac Petar« i nemogućno »svetosavlje«: on je *otac Pintirim,* ali kao stvarnost te nemogućnosti, — *otac Pintirim kao stvarnost oca Petra:* telo kao stvarnost nemogućnog ideala, »materijalizam« kao stvarnost »idealizma« i, najzad, „realizam« kao stvarnost »romantizma« u neromantičarskoj epohi.

(O, gde ste vi?)[29] *Košutićev karikaturalni naturalizam jeste do krajnje svesti dovedeni nemogući romantizam; on je iznuđen:* u osnovi ovoga karikaturalnog naturalizma jesu bes i ogorčenost koji, kao odgovor na »izopačenost«, pokušavaju da progovore karikaturalno-sarkastičnim prihvatanjem »izopačenosti«. Najviša strast Radovana Košutića jeste da izopačeno što je moguće više naglasi, da ga što je moguće više *podrži;* njegova *glavna strast jeste strast izopačivanja.* Njegov bog, u epohi u kojoj je mrtav bog romantičarskog »svetosavlja«, jeste (mora da bude) bog izopačenosti, kome on *služi* u očajanju: taj bog jeste *tuđi* bog, onako kako je izopačenost tuđa (i može da bude samo dok je tuđa: ne postoji *moja izopačenost);* on sa strašću služi tom bogu, sa strašću koja je ravna njegovom bezizglednom (anti-istorijskom) ogorčenju zbog ove izopačenosti. On *hoće* tu izopačenost svojim ogorčenjem na nju, svojim bezizglednim nehtenjem (šta je ovde ogorčenost nego bezizgledna negacija, dovedena do svesti?) i produbljujući tako i svoj karikaturalni naturalizam i svoju neumitnu dvoličnost subjekta koji se našao u paradoksalnoj situaciji: koji je ovaj *materijalista jer je idealista, i ovaj realista (i, čak, naturalista) jer je romantičar.* On je »svetosavski« idealista koji otkriva materijalizam doživljavajući svoju epohu kao apokalipsu »svetosavskoga« duha.

On je bio u dubokom sukobu sa svojom epohom; ali to je bio i ostao sukob konzervativca. Jedini subjekt za Radovana Košutića jeste subjekt patrijarhalne zadruge. Ne postoji za njega drugi subjekt: ne postoji izlaz. Istina, u sukobu sa Srbijom svog vremena, video je on kako apokaliptički raste

Raj site zemlje
Na klasnom maču

Na poniženih gorkom plaču.

I čuo je *klesara,* kome je dete umrlo od gladi, kako kaže (i to pošto su odzvonila crkvena zvona svoju »Mariju Zdravu«: »Mir Suncu, Mir majci Zemlji — / Mir!«):

O Bože, daj da bogat umre neko![30]

[29] U zbirci *Pesme o guji.*

[30] Poslednji stih u pesmi *Klesar.*

(Malo je srpskih pesnika koji bi, u ovo doba, mogli da se pohvale ovakvim stihom.) Radovan Košutić je čuo radnika koji, sa dna najgroznijega, najužasnijega poniženja, uzvikuje: *»Sve pod nož!* Ne! on je čist da vas takne, / *Pod pêtu vâs,* vi gusenice gadne, / Kad sočno lišće gramzive obrste, / Uvenče se u evenke guste, / A oluj ih na golu zemlju smakne, / I koga zgazi il' podavi pljusak. / *Pod nôkat vâs,* ko vaši one bele, / Sirotinju što jedu, žedne krvi, / Nek pritisak vas jedan smecka, smrvi«.[31] Ali, u toj *revolucionarnoj* žudnji radnika »da zbriše boga sa svoga oltara / . . . / U rujevini ognja i požara, / U moru krvi, suza i vapaja / . . . / Na revolveru i na bajonetu«, on je video njegov (radnikov) napor »Da i digne presto u novom oltaru / Čovèku-pčeli, mravu i mašini«, ali i napor njegov »da utre pute *crvenom* žandáru / I crnom kralju i još crnjem caru«.[32] Radovan Košutić plašio se tog »crvenog žandara«; njegova pobuna protiv Srbije kao pokvarenih kola upućivala ga je neminovno, čak ga je (moglo bi se reći, sasvim košutićevski) *gurala* od obezvlašćenog seljaka ka ovome radniku koji će se, revolucionarno, pretvoriti u »crvenog žandara«, ali on to nije mogao da prihvati: revolucija je za njega *apokalipsa* koja će da ». . . proguta i radnika i auto«, koja će da »sve izjednači« i »Potlèuše i palate, i ljude, / Sirote, jadne, bogate i srećne«; »Svet ide, pada, sudara se, luta, / Al' nigde puta . . . / Smrdljiv mrak i haos«,[33] — onaj mrak i haos iz koga će on da se oglasi, očajnički: »Dobre majke više nije«, ili:

Sve bilo je bajka,
Prazna, lepa bajka?!

(Kužno drvo).[34] Svako drvo može da bude samo *kužno* drvo: ta »dobra majka« je »prazna, lepa bajka« usred sveopšte okuženo-

[31] *Auto,* u knjizi *Pesnik i smrt.*

[32] Isto.

[33] Isto.

[34] U knjizi *Pesnik i smrt.* — To je »mrak i haos« u kome je Radovan Košutić dozivao svog »apokrifnog« Hrista. U njegovome Hristu ima i Hrista »božjaka«, po ugledu na ruski »jurodivski« misticizam; deseterci, koje peva guslar u pesmi *Oko guslara* jesu, kako Radovan Košutić ističe u napomeni uz ovu pesmu (v. u knjizi *Hristos i žena),* »duhovni stihovi« koje su kaluđeri, »boraveći u Rusiji i proseći milostinju«, tamo naučili. Ovde, međutim, ti »duhovni stihovi« nisu samo stihovi o majci Alilujki, — onoj koja spasava tek rođenog Hrista tako što je rođeno dete bacila u peć, pa zavarala gonioce rekavši da je to Hrist. (Kad je otvorila vrata peći, »Bože mili, čuda velikoga! / Mesto ognja travka mirisavka / I sijaset cveća svakojaka. / Rajska bašta šùmi pošùmljuje, / Rajske ptice po njoj

sti, posuvraćenosti, raspada i razvrata: *pretklasna Srbija,* Srbija koja ne zna za stvarnu klasnu diferenciju, ona *vanklasna i natklasna seljačko-zadrugarska Srbija* savršene saglasnosti u kojoj svaka radnja ima svoj objekt, Srbija savršene *harmonije* koja je, u stvari, savršena usklađenost radnje i objekta (glagola i imenice), otelotvorenje idealne utilitarnosti, Srbija idealne (i idealizovane) patrijarhalnosti. *Narod* ove Srbije jeste *pretklasni* narod, ili narod kao oličenje (i otelotvorenje) savršene harmonije, koja (harmonija) utoliko je idealnija (apsolutnija) ukoliko je poraznije disharmoničan (klasno sukobljen) svet i duh kome se ona priviđa. *Narod,* kome je sanjao Radovan Košutić da se vrati, jeste ova *neugrožena celosnost,* ovaj nesumnjivi identitet koji se

polètuju, / A stazicom šètom pošetuje, / Pošetuje njeno milo dete. / Odeća mu kao sunce sjaje, / S anđelima šeta čedo malo, / Anđeoske pesmice popeva, / Čita knjigu, sveto Jevanđelje, / I proslavlja Oca nebesnoga . . .«) To je i razgovor Hrista i Jovana bogoslovca. Jovan bogoslovac je čuo Hrista kako je bednima, kljastima, slepima, »umanutim«, hromima i uzetima obećao da ostavi »reku meda, a i brdo zlata — / Siti ćete biti, napojeni, / Odeveni, a i obuveni«, pa ga je odgovorio od toga: »Ne ostavljaj njima meda reku, / Reku meda, niti brdo zlata. / Bogataši i silnici kleti / Od ubogih sve će preoteti, / Još će u krv bedni ogreznuti, / Biće mnogo jâda i pòlômlja. / Već ti podaj njima ime svoje! / Oni će te svuda pominjati . . .«

Hrist iz ovih deseteraca (ruskih »duhovnih stihova«) jeste Hrist Košutićeve izgubljenosti u vremenu koje je doživljavao kao vreme »mraka i haosa«, pozivajući na pomirenje i trpljenje, ali u nekim trenucima nedvosmisleno izražavajući svoj *antikomunizam:* »Danas nema narodne Rusije. Ruska zemlja postala je plen teorijskih utopista, fanatika ideje i međunarodnih pustolova, koji prave s njom oglede da bi se još jedanput potvrdilo da je komunizam i danas jedna luda, krvava utopija i da treba da se priroda čovečja iz osnova izmeni, da ljudi postanu stado, da se sve ono, što neće da se postadi i ustadi, pomori glađu ili da se pobije, pa da se ostvari komunistički raj na zemlji. Ali, i ako danas nema narodne Rusije, ona živi u zahvalnoj duši srpskoga naroda koji tvrdo veruje u njen vaskrs, u njen preporođaj i u njenu novu, veliku budućnost« *(Govor Radovana Košutića, profesora beogradskog univerziteta, na vanrednom kongresu »Sveslovenske omladine« 1. decembra 1924 god.; preštampano iz »Trgovinskog glasnika« za godinu 1924, br. 285—289);* »Mi, Srbi, nikad ne spremamo teren za svoju politiku u zemljama od kojih se nadamo pomoći; mi čekamo da udari grom, a kad udari, onda treba za noć stvoriti ono što uviđavni ljudi pripremaju mnogo godina unapred. Da nije bilo Rusije, ne bi bilo Srbije — to je aksioma novije naše istorije; sad je nastalo vreme da se poseje seme, kako bi Rusija, kad se uspostavi, ponovo postala neiscrpni izvor naše snage, opstanka i slobode naše Kraljevine i celog Slovenstva. (. . .) Eto, za taj plemeniti cilj treba upotrebiti rusku omladinu koja se nalazi u našoj sredini« *(Izveštaj o reviziji ruskih kadetskih korpusa koji je podneo gospodinu ministru prosvete ministarski izaslanik, profesor beogradskog univerziteta, Radovan Košutić; preštampano iz »Prosvetnog glasnika«, sveska 7—8 za 1922. god.).*

iskazuje svuda, jer u njemu nema nikakvoga sukoba, nikakve diferencijacije. Nostalgija Košutićeva (ona najveća i najdublja, koja ga je *morila* celog njegovog života) jeste nostalgija za tim narodom, koji je *čist* u svojoj celosnosti, u svojoj (klasnoj) nediferenciranosti. Tridesetih godina on, svakako, nije mogao da ponovi ono što je 1893. isticao kao nekakvu prednost srpskoga pesnika nad ruskim pesnikom: »Nemamo razdelu na klase, kao Rusi, i to je naša sreća; naš pesnik je pesnik svih, pesnik naroda, koga narod, čitav, voli i razume, baš zato što je narod jedinstven, što nema provalije između klasa; kod Rusa je stvar drugačija: Tolstoja ne čitaju svi. Zato su nam, našoj i ruskoj literaturi, upravo suprotne budućnosti: ruska literatura moraće od Turgenjeva Gljebu Uspenskom, pa i još popularnijoj formi, a naša od Branka i Zmaja, naviše, naporedo sa rastom čitavog društva«.[35] Put njegov bio je upravo onakvim kakav mu se ukazao ruski put u budućnosti: nije išao »naviše«, sa »čitavim društvom«, u utopijski savršeno sinhronizovanom, organski međusobno povezanom, razvoju literature i društva, nego je išao ka nekakvome svom »Gljebu Uspenskom«, pa i »još popularnijoj formi«. Njegova poezija, u svim svojim vidovima, od moralno-intelektualnog do jezičkog i versifikacijskog, jeste ovo uporno kretanje ka »još popularnijoj formi«, ali upravo zato što je kretanje ka tome idealno-jedinstvenom narodu koji ne zna za »provalije između klasa«: *pokušaj povratka »popularnoj formi« zbog toga je, i tu, pokušaj povratka izgubljenom jedinstvu,* pokušaj povratka od kulture koja nastaje u svetu ne-jedinstva, i koja je (i kada je prožeta svešću o njemu i nemirenjem sa njim) uvek i njegova manifestacija, ka »narodu« od kojeg se ova odvojila onako kako se odvojila od »jedinstva«. Otuda u svakoj manifestaciji anti-kulture, — pa i pornografije, pa i šunda Košutićevih stihovanih priča i »romana« koji ponavljaju najbezmernije banalnosti loše feljtonistike, — uvek se oseća neko njegovo gorko, pa i osvetničko, sladostrašće: *Radovan Košutić je voleo ova samoumanjivanja,* ova spuštanja nadole, ka »još popularnijoj formi«, u žudnji za jedinstvom kojoj nijedna forma nije dovoljno »popularna«, ali i u žudnji za samo-otuđivanjem od vladajuće kulture, od njene vladajuće moralne (i estetske) norme, u nekoj vrsti osvetničkog sladostrašća zbog ovoga samo-

[35] *Kritika i književnost,* Beograd, 1893, str. 56.

-otuđivanja: *to je samoubistvo kao atentat.* To je slast samoisključivanja i samoumanjivanja kao umanjivanja postojeće norme kulture u sopstvenom duhu, jedan prikriven pa ipak nedvosmislen sado-mazohizam u ciničnoj režiji istorije. Bilo bi odviše naivno verovati da ovaj profesor univerziteta nije mogao da se uključi u »pravila igre« vladajuće kulture: sve manifestacije »sablažnjivosti« kojima je on bio gurnut na milost i nemilost svojom konzervatističkom negacijom postojećeg sveta koja ide do negacije istorije, do »ispadanja« iz nje, u prostaštvo van-istorijske neduhovnosti, i koje je produbljivao, gubeći se nepovratno, očajničko-jarosnim svojim izgredništvom, jesu izraz želje za subverzijom u postojećoj kulturi, za odvraćanjem od te kulture činom prihvatanja ne-kulture koji postaje čin svesnog samo-otuđivanja, svesnog spuštanja »dole«, pravcem naroda izvan kulture (od kulture zaboravljenog naroda), ali i izvan istorije: izvan vremena.

Radovan Košutić ušao je u novu epohu kroz sukob sa njom, ali i kroz sukob sa vremenom, i to upravo konzervativno-romantičarskim zahtevom za narodom kao otelotvorenjem apsolutnog jedinstva, u strahu od »progresa« koji razbija »narodne kulture«. On se, u kritici poezije Vojislava Ilića, nije pozivao samo na Slivnicu nego i na Tenov i Gijoov pozitivizam: on je Ilićevom »klasicizmu« suprotstavljao imperativ realnosti, u smislu tenovskog sociološkog pozitivizma (ali i onoga u interpretaciji Gijoa, koga je citirao: »Cilj je umetničkom proizvodu da probudi estetičku emociju društvenog karaktera«),[36] ali taj imperativ, koji je za njega, očito, imperativ veze pesnika i društva,

[36] U knjizi *Kritika i književnost:* »V. Ilić, koga pseudoestetička kritika podiže na tako ogromnu visinu, nije ni veliki pesnik, ni veliki umetnik, ne stoji ni blizu jednom Zmaju, a kamoli uporedo s njim. Ilićeva poezija s Pitijama, Periklima, Amorima, Nimfama, i čitavim katalogom antičkih bogova (za koje bi g. Savić prvo trebalo da napiše rečnik, a g. Turoman da ih uporedi s klasičkim Olimpom, pa bi se tek onda videlo čiji su to bogovi), nije ništa drugo do kopiranje iz treće ruke, a kopiranje spada u zanat, a ne u umetnost, koja ističe iz živog, neposrednog dodira s živom prirodom, a ne s mrtvim knjigama«. Umetnici, »u svakom slučaju, bilo da stvaraju malo ili veliko, uvek se služe onom *realnošću,* koja je pred njima. Ako budu hteli da vide ono, što se ne da videti, ako su voljni da, recimo, s Avale našeg društvenog života spaze kako teče veliki Ganges, ili da se prenesu u ‚Atinu lepu, kolevku mudrosti ljudske', pre dve hiljade godina, i da vide, kako ‚Harpije pogane tice / I smradna zaraza s njima' (V. Ilić, *Smrt Periklova, Pesme)* izvršuju ‚pravednu volju' besnog Zevsa — i ako su đeniji, neće

oglašavao je on duboko impresioniran vizijom epohe krajem veka, koju je našao kod N. Menšikova, kao epohe u kojoj

stvoriti nikakva umetničkog proizvoda, koji bi budio trajnu *estetičku emociju socijalnog karaktera* — a to je tek najviši cilj umetnosti«.

U pojmu *realnosti,* koju je on suprotstavljao klasicizmu Vojislava Ilića (svodeći Ilićevu poeziju u prvome redu na taj klasicizam), kao da ima odjeka Svetozara Markovića. (U *Kritici i književnosti,* polemišući sa Savićem, Grčićem, Živaljevićem i Jovanom Maksimovićem, on među »velike vođe« srpskoga naroda, posle Karađorđa i Miloša, Vuka i Daničića, ističe, »za društvena i građanska prava (. . .) S. Markovića i kolo mu drugova«.) Ali ta realnost ostajala je osuđena na duboko protivurečje sa »omladinskim« romantizmom Košutićevim: u njegovim nostalgijama za pretklasnom Srbijom, koja se još nije našla na putevima kapitalisanja kao na putevima »Zapada«, Sv. Marković morao je ostajati, u prvome redu, idealizator patrijarhalne seljačke civilizacije, po ugledu na ruske »narodnjake«. On ga je čitao i »narodnjački« i »srbijanski«, onako kako je čitao i Ilićev »klasicizam«; imperativ nacionalnog ostao je za njega prvi i poslednji imperativ: i Ten, i Gijo, i Sv. Marković mogu da budu samo funkcije ovog imperativa, jer je realnost *nacionalna* realnost. Ilić je, u svome klasicizmu, izvan realnosti jer je izvan nacionalnog. Takav je, uostalom, i Rasin: u polemici sa Bogdanom Popovićem *(U odbranu studije »Uzroci preporođaja književne kritike«,* Beograd, 1895), pozivajući se na Tena, Košutić je naglašavao indiferentnost neoklasicističke tragedije prema fenomenu nacionalnog, ističući da Rasinovi Turci, u *Bajazitu,* sve i ako je Rasin hteo, kao što kaže u predgovoru *Bajazita,* da »zadrži naravi i običaje naroda«, nisu Turci, i da Bogdan Popović ne može drugačije da dokaže. [U ovoj knjižici, inače, osporavao je tvrdnju Bogdana Popovića da je i Ten ». . . posmatrao umetnička i književna dela s čisto estetičkog gledišta«, i, naročito, njegovu tvrdnju da je »teško (. . .) zamisliti da jedna filosofija može da određuje konkretan sklop, raspored i karakter jedne drame, da vodi ruku savremenim slikarima . . . Kad vam neko kaže da slikate čoveka u drami apstraktno, ili da u jednoj slici glavna osobina treba da bude razum, kako ćete ga poslušati?« Povodom ovoga je pisao: »Kad vi prestanete vaspitavati svoj i tuđi ukus, i pregnete da se obrazujete u pravcu moderne kritike, stidećete se te kolosalne nesmislice, što se krije u tim redovima. Vi ne odričete, Gospodine, ni više ni manje, već uticaj filosofije na umetničku koncepciju, i to je ono što treba istaći i tri puta podvući. Bez sumnje, svako je umetničko delo spontana manifestacija ličnosti umetnikove; nu umetnik živi u izvesnoj društvenoj sredini, koja ima svoju kontemplaciju, svoje poglede na svet i život, svoju filosofiju. Ta filosofija povešće ga ili putem apstrakcije i sinteze, ili će dati maha mašti njegovoj, upućujući je da traži ono što je nemogućno, divsko, natprirodno, ili će ga prikovati za zemlju, za predmete take kakvi su ili, još bolje, kao što se njemu čine da su. Prema tome javljaju se u umetnosti razne epohe; klasicizam i romantizam, realizam i impresionizam. . . ‚Svakoj književnosti filosofija je podloga' veli Ten. U osnovi svakom umetničkom delu leži ideja o prirodi i o životu, koja rukovodi pesnika: bio on svestan o tome ili ne, pesnik piše zato da je predstavi što primetnije. (. . .) Iščupajte iz sviju umova veka svaku veliku novu ideju o prirodi i životu, i videćete da će pasti, ne osećajući potrebe da izrazi kapitalne misli, u kopiranje, ili umuknuti, ili će stati sipati iz pustog u prazno' *(Hist. de la litt. angl.,* I, 221)«.]

»progres« stvara »mešavinu civilizacija« a ova je, opet, »ubila svaku utvrđenu narodnu kulturu, a samo iz take može ponići velika umetnost«.[37] To je pozivanje na realizam, ali u strahu od »progresa«, razbijača »narodnih kultura«, u strahu od »jevropskog kaputa«; to bi imao da bude realizam »u starom kostimu« za kojim žali N. Menšikov: *realizam u stihu romantičara* u kome je Košutić nalazio poslednje izraze »narodne kulture« kao kulture idealnoga jedinstva pesnika i naroda. To je pokušaj sinteze realizma i romantizma, ali koji nije objavljen samo protiv »jevropskog kaputa« Vojislava Ilića i Bogdana Popovića, nego je u samom jezgru najkarakterističnijih stranica Košutićeve poezije: sve Košutićeve »nečistoće« sa gozbe tela i sva njegova odstupanja od vladajuće moralne i intelektualne norme ne izneveravaju, nikada, osnovne norme metrike, pa i »čiste« tonske metrike koju su poznavali jedino romantičari i za koju on nije prestajao da vojuje do poslednjeg svog dana. *Radovan Košutić je pesnik realističke (i naturalističke) »nečistoće« u čistom tonskom metru romantizma.* Versifikacija srpskog jezika duguje upravo njemu dosad najpotpunije i formalno nesumnjivo najpreciznije analize svog jamba, troheja i daktila (takođe i amfibraha i anapesta) i svoje »pomešane« metrike;[38] ali *subjekt* ovih analiza, njihov *sluh,* nije niko drugi nego romantičarski »omladinac« koji je uveliko preživeo poslednje dane romantizma i koji, u apsolutnom ignorisanju istorije, osluškuje troheje, jambove i daktile u srpskoj poeziji, oslanjajući se pri tome na svoje *izuzetno znanje i izvanredan sluh.*[39] Međutim, on ostaje pri tome

[37] U knjizi *Kritika i književnost* navodio je N. Menšikova: »Mi letimo neprestano s progresom; nu taj neprestani progres, ta neprestana mešavina civilizacija ubila je svaku utvrđenu narodnu kulturu, a samo iz take može ponići velika umetnost. Svako novo otkriće ruši tradicije, verovanja i uzdanja: jedno zamenjuje drugo tako brzo, da duh čovečanski nije u stanju da dođe do neke cele kontemplacije, do utvrđenja verovanja i stalnih običaja, i da se odlije u tipove. Sudar starih kultura s novim progresom kulture bio je i suviše jak; duh današnjeg vremena, razbiv kulture, odneo je i oriđinalne crte raznih društava. Skinuvši svoj stari kostim i metnuv na sebe opšti jevropski kaput, današnji čovek baci ujedno od sebe i pređašnje verovanje, i oblači se u opšte jevropsku sumnju. (. . .) Duša naroda raspada se svuda, o tome svedoče u jedan glas svi posmatraoci seoskog života«.

[38] *O tonskoj metrici u novoj srpskoj poeziji,* izdanje piščevo, Beograd, 1941.

[39] Prikazujući Košutićevo delo *Primeri književnoga jezika ruskog* (drugo izdanje, Beograd, 1911) *Fjodor Evgenjević Korš,* redovni član Akademije nauka u Petrogradu, pisao je pored ostalog: »U tekstovima osobitu pažnju skreću na sebe znaci za akcenat i ekspiraciju, koji su poređani na akcentovanim slogovima i

na *formalnoj* ravni ovih analiza: to, što je Košutićeva analiza tonske metrike u srpskoj poeziji isključivo *formalna,* što ona ni jednoga jedinog trenutka ne upućuje i na analizu *subjekta* te metrike, odnosno na analizu van-metričkih (i, šire, van-jezičkih) *razloga* »čistote« ili »kolebanja« u metru, nije samo delo njegove metodologije: to je i delo njegove vanistorijske pozicije. Kao nekakav vanvremeni (vanistorijski) *fantom* koji bludi u praznome prostoru neke *nadegzistencijalne* (i zato isključivo *formalne)* metrike, ovaj nekadašnji »omladinski« anti-vojislavist ovde »omladinski« (pod imperativom »čiste« tonske metrike) osluškuje akcente i dužine u poeziji romantičara (Branka Radičevića, Đure Jakšića i Laze Kostića), Vojislava Ilića (koji za njega ostaje »pesnik prelaza« između romantičara i posle-romantičara), i Šantića, Dučića i Rakića, da bi ustanovio kako je *čista* tonska metrika, koja se koleba već u poeziji romantičara (metrički najčistijih od svih), padala u sve dublje kolebanje već *sa Vojislavom Ilićem,* da bi došla na samu granicu »ametrije« sa poezijom Šantića, Rakića i (naročito) Dučića, posle kojih, u »trećem kolu« (po antologiji B. Popovića, kojom se Košutić služio), ona se gubi sasvim, iščezavajući u vodama silapske metrike, odnosno poezije koja se oslanja na akcenat rečenični, a ne na akcenat reči: metrička dekadencija, dakle, počinje sa Vojislavom Ilićem. Stav Radovana Košutića prema V. Iliću nije ni izdaleka onakav kakav je bio krajem prošlog veka, u vreme *Plamenova I,* pa je čak tome stavu i protivurečan;[40] ali on je,

između reči koje se izgovaraju zajedno. Na taj način tumači se tonična strana reči ne samo odelito uzetih, već i u njihovoj uzajamnoj svezi, ili da drukčije kažemo: pomoću dvojakih akcenata (akuta i gravisa) i znakova između reči daje se odličan materijal za istraživanje jačanja i slabljenja glasa u ruskoj rečenici. Teorijsku motivaciju svega ovoga daće g. Košutić u svojoj gramatici, ali već i sada mora mu se upisati u veliku zaslugu pred naukom, što je pokušao, i to sasvim uspešno, da objasni zakone ruske govorne akcentuacije, čijoj se raznolikosti čude inostrani ispitivači fiziologije jezika. Ako poštovani srpski naučnik svoja istraživanja o relativnoj jačini ruskih akcenata dopuni u svojoj gramatici napomenama o njihovoj visini, koju je on izučavao s toliko pažnje, mi ćemo dobiti teoriju intonacija ruskog jezika koje su se dosad samo dotakli, razume se u praktičnoj, a ne u naučnoj nameri, sastavljači udžbenika za deklamaciju«. (Navedeno po izveštaju Radovana Košutića dekanu Filosofskog fakulteta u Beogradu, god. 1914; v. Radovan Košutić, *Naučni radovi, Univerzitetska biblioteka Blb.)*

[40] U knjizi *Kritika i književnost* on je pisao: »Olimp, što ga V. Ilić unese, obučene u neke za nas neprirodne stihove, nadevene ruskim obrtima i rečima, u prirodnu našu poeziju, mogao bi najbolje naučiti naše pseudo-estetičare, šta nije

uprkos tome, »omladinsko«-romantičarski: ne samo što u srpskome jeziku jedino romantičari znaju za metričku čistotu, nego je delo *otuđivanja* od te čistote delo potpadanja pod uticaj Zapada, odnosno delo udaljavanja od ruske poezije koja je jedini obrazac dosledne metričke čistote.[41] Jedini koji nije prodao ni duh ni sluh Zapadu jeste on, Radovan Košutić: poslednju glavu knjige *O tonskoj metrici u novoj srpskoj poeziji* (peti deo, više od pedeset stranica, od str. 240. do str. 294. pod naslovom *Ima li danas čiste tonske metrike u našoj poeziji?)* Radovan Košutić posvetio je analizi svojih sopstvenih stihova.

Posebno radoznalom čitaocu neće promaći činjenica da u tim primerima »čiste« tonske metrike nema *ni jednog jedinog* iz

umetnost i kakva ne treba da bude«; sada je tvrdio: »Prema ruskim uzorima, on [Vojislav Ilić] je mogao izvesti ono što bi Branko Radičević učinio da mu je bilo veka, i čemu je L. Kostić, sudeći po svemu, težio: uvesti čistu tonsku metriku u našu poeziju. Ali naš pesnik je malo znao ruski, tj. znao je toliko koliko je znao i zna svaki obrazovan Srbin kad češće zagleda u ruske knjige, i koliko je znala i zna većina naših prevodilaca s ruskog. Prema tome, lepotama čiste tonske metrike, koju su Rusi doveli do savršenstva, on se nije prožeo, pa je nije ni u svom heksametru izveo. Njegovi dugački stihovi su mešavina različitih stopa, a kako se naš čitalački svet navikao na pomešanu metriku, on je i ovu prihvatio, u toliko pre što su ovake pesme, i sadržajem i oblikom, bile novina u književnosti«.

[41] »Prvaci prvog pesničkog kola: Radičević, Zmaj, Kostić i Jakšić, težili su čistoj metrici, i u njih se, kao i nar. poeziji, mogu lepo razabrati dva naporedna toka: jedan metrički čist, a drugi pomešan. (. . .) Od V. Ilića, pa preko Dučića, Šantića i Rakića, osećanje za čistu tonsku metriku sve više labavi«, odnosno, ». . . što se, preko V. Ilića, išlo dalje od prvaka prvog kola, osećanje za tonsku metriku sve više je čilelo, kao slaba zublja, i često se gasilo«. Razlog je ovome, pored ostalog, i taj »što su se i uzori promenili«: posle vojislavskih svojih početaka, »Dučić se od Rusa okrenuo na drugu stranu i, u zrelo doba, njemu i Rakiću bili su pred očima Francuzi sa svojom, u osnovi, silapskom metrikom. I što obojica, zajedno sa Šantićem, nisu sasvim upali u silabizam; što se u njih nalaze po čitave strofe, ispevane čistom tonskom metrikom, i što se pomešana metrika kreće u njih na tonskoj osnovi, zasluga je onih iz prvog, Zmajeva, kola«. Poezija »starih« čuvala ih je, dakle, i nije im dala ». . . da odu sasvim u stranu, u tuđe vode. To su, posle njih, učinili oni iz trećeg kola koji su (ugledajući se opet na tuđe uzore) napustili i stih, i metar, i rimu, *a često i smisao,* i u kojih će vladati samo akcenat rečenični, dakle akcenat proze, kao neki regulator stiha« (str. 190—191). Napuštanje *ruskih* uzora jeste, dakle, sudbonosan razlog što se javlja »labavost osećanja za tonsku metriku« kod Dučića, Šantića, Rakića (str. 192). ». . . Dučićevo kolo živelo je u doba kad se, u poeziji, na tonsku stranu nije mnogo polagalo, pa zato se zanat nije ni izučio. To se kolo zadovoljilo francuskim uzorima, privilo ih na našu pomešanu metriku, čas tonsku, čas silapsku, (. . .) i tu je stalo. Dalje se od njega nije tražilo, pa njegovi korifeji dalje nisu ni išli. I što da se traži, kad su suvremenici, potpomognuti kritikom, smatrali tvorevine tog kola za savršenstvo« (str. 239).

Košutićeve »opscene« (i pornografske) lirike. (Je li to znak da on, kao analitičar, zazire od sebe kao pesnika?) Ali tu nema mesta ni najmanjem zavaravanju: i kao »opscen«, Radovan Košutić strogo se drži tonske metrike, bilo »čiste« bilo »mešane«: i kao realist i pesnik tela, on je u stanju da čuva »čisti« tonski metar romantičara. On ne dozvoljava materijalizmu da svojim stihijama razbije »čisti« tonski metar romantizma: on doziva te stihije, ali im se ne daje: *»čista« tonska metrika, u njegovom iskustvu, jeste stvar njegovoga »nečistog« odnosa prema stihijama tela,* stvar dubokog, i nesavladivog, konzervatizma koji je osuđivao njegovu poeziju da, uprkos pobuni protiv bestelesne »spiritualnosti«, ostane, ipak, metrički »čisto« stihovanje duha koji je osuđen i na avetinjsku prazninu i na pornografiju onako kako je osuđen da bude fantomalan: da ostane bez tela, izvan istorije i vremena.

Božidar Kovačević

Božidar Kovačević zvao se najpre *Bobo*, i bio (u stihu) ljubavnik *Zizi:* bio je ubeđen da će ljupkošću da zarobi svet, i da će njegovom »nevinom gretinskom reči« sav svet da se izleči od bola za daljinama;[1] u modernizam svoj, mladićki, pokušao je da unese »ironiju nemoći i neke bolne radosti«[2] (ne zaboravljajući nikad »osmeh gretinski«), ali, iznad svega, hteo je on da osvoji površinu i površnost, da bude lak, da neobaveznošću nadmudri sumračnu ozbiljnost prethodnika. Zahtevu za smislom (i onom autentičnom, i u ovoj poeziji tako retkom, i onom verbalnom, koji završava u pesimističkoj pozi), on je, kao nekakav »kosmičkog filma Adam«, i otkrivajući kako se, u ljubavi, sreću Ajnštajn i vo,[3] pokušavao da suprotstavi stihove koji se, primitivno (i nespretno) rimovani, nejednakog ritma i sloga, istovremeno traže kada se i rastaju, kao linije nekog razrokog pogleda:

[1] »U sutonu / kad dan utonu / u nebeske sfere plave / opkladismo se Zizi i ja / da sutra čim se zore jave / i mlado sunce proklija / — / opkladismo se / zarekosmo se / da zaludimo / zarobimo začaramo ovaj svet« *(Bogovi grada, Pismo;* u knjizi *Alfe mojih duša,* izd. *S. B. Cvijanović,* Beograd, 1922; v. u istoj pesmi: »ljupkošću ja ću zarobiti svet / mojom nevinom gretinskom reči«).

[2] *Ironija nemoći; Alfe mojih duša.*

[3] »Sve po starom dobrom redu / tvoj ljubavni tirli-li / ponavlja mi večne bajke / Eve tvoje stara-majke / a ja kosmičkog filma Adam / zurim u senu na prozorima ti bledu / i u ponoć muklo padam / kršim ruke kopnim jadam / ko drevni vitez za svojom madam / i pesmu ti ovu skladam. / — / Zaman u meni

Ja jedini sve razumem
i nenaći smisla umem

(Grad bez cilja).[4] To napadno i nespretno rimovanje, ti stihovi različitih ritmičkih stremljenja što se međusobno sukobljavaju, ne gubeći se (ne rasturajući se) konačno nikada, ali nikada se i ne nalazeći potpunije, i između kojih je, zbog toga, uvek kao neka naprslina, pa sve deluje kao da je iz ose simetrije izmešteno, čak i kao *iščašeno,* blago pomereno (nenapadno, ali očito, *pomereno),* — to je *nespretnost* koju je ovaj *Bobo,* u doba *Alfa mojih duša* i *Grča mladenstva,* više od svega voleo. Ta nespretnost, prihvaćena olako, to je *Ne* koje njegove mladićke pesme (jedva da ima dvadeset godina kada ih piše?) suprotstavljaju idealu savršenog sklada, apsolutnog »izraza«, ostvarene »forme«, svakako ono na šta je Ranko Mladenović, — pesnik koji je mitologiju međuzvezdane ekstaze uspevao, sličnim primitivističko-nespretnim crtežom stihova, da poveže sa humorom, — mislio kada je, u uvodnim rečima za prvu Kovačevićevu zbirku pesama, *Pismo izdavaču,* govorio o tome da »nova lirska praskanja« ne mogu još da imaju »zaključnu«, ili »zatvorenu« formu, »jer sve što ima već svoju zatvorenu formu, sve što je stiglo svome cilju — sve je to već prošlost. Naša publika, na žalost, po tradiciji, voli još samo prošlost. A mi sa njome još nismo jedno, zbog toga što još ne značimo zatvorenu formu našeg pokolenja, što naš cilj još nije iza nas, već je pred nama. Mi nećemo da smo prošlost. Mi smo ekstaza«.

U najužoj vezi sa tim je i tvrdnja Mladenovićeva: »Pre nas, naše pesničke falange tražile su samo jedan put; mi tražimo mnoge puteve u nama«. Ti »mnogi putevi« umesto *jednog,* to je *otvaranje* forme: to je ono Kovačevića (Boboa): »nenaći smisla umem«. Iza paradoksalnosti tog stiha o *umenju* nesmisla (vansmisla), — kao o *umenju neumenja,* — težnja je za ovim otvaranjem, ali, i više (i teže, naravno): za održavanjem u otvorenosti. Smisao je ono što zatvara. Ono što vodi u zatvorenu (»zaključnu«) formu; otuda se smislu, kao velikoj provokaciji na zatvaranje, na pad u prošlost, mora da suprotstavi nebriga, neobaveznost, lakoća. Nigde, i ni u čemu, ne sme da se ide »do

razum više aman / pradavna ljubavna igra je to / a tu se sreću Ajnštajn i vo« *(Ljubavna igra je to; Alfe mojih duša).*

[4] *Alfe mojih duša*

kraja«; javiće se tu, svakako, rđavo osećanje gubljenja u površnosti, ono koje će Kovačević da iskaže *Pesmom umornih:* »Hteo bih velike strahove / ogromne teške bolove / trenutne lude smehove / samo za jedan čas. / — / A ne ovako nikada / ni jedan veliki strah bol smeh / već samo lagan greh«.[5] Ali on je hteo upravo to, taj »lagan greh«: njegovi modernistički »gresi mladosti« jesu upravo gresi ove žudnje za »laganim grehom«. Oni su ga učili da kaže: »Otsmešiću zbogom svetu«, ili: »u nirvanu vrebam poći«,[6] kada u ovome *otsmešiću* gubi se sva patetika svakoga *zbogom* (pre no što se ono i pokušalo da kaže), i kada ono *vrebam,* vezano za polazak u nirvanu, znači ironisanje sopstvene žudnje za nirvanom, kada se izraz *udvostručava:* to je (kao kod Ranka Mladenovića, kao kod ranijega Ćurčina) *i taj »izraz« i njegovo parodiranje,* ili, uvek, i stav i anti-stav. »Pogrešan« izraz je tu jedini »pravi« izraz: pesnik je i kralj i sopstvena dvorska budala, ali tako da se oni gube jedan u drugome, do neraspoznavanja. Nespretnost, i čak vulgarnost, ono što se čitaocu vaspitavanom u školi Rakićeve i Dučićeve poezije, čini kao »neukusnost«, ako ne i kao čisti trijumf neukusa, dozvani su, u prvom redu, ovom potrebom za udvostručavanjem izraza, za njegovim samo-ironisanjem, koje je, opet, onemogućavanje »jednog puta«, »smisla« (nađenog) ili zatvorene forme. Stihovanje i napadno rimovanje sliva se u talas jedinstvenog stremljenja sa ovim »neukusnostima« koje zahtevaju da se »vreba« u nirvanu poći, ili koje *Impresiju mistike*[7] mogu da potraže samo ovako: »Na ritme sitne / duh mu razatka / ritam daleki / mračni i meki / ko stara gatka. / — / Strašna i slatka / u liturgijama sumračja plava / bajanja svoja odmucava«. To sam Bobo Kovačević *odmucava* svoja »bajanja«, on koji se Isusu molio ovako: »Isuse sine božji / budi nam malo blažiji / jer ako budeš strožiji / postasmo avaj vražiji«,[8] koji je pisao o »reaktiviranju Hrista«,[9] i koji je, u ovo doba kada su se džez, nemi film i Ajnštajnovo ime slivali u jednu istu misteriju o sveopštem, nepresušnom, dinamizmu, doživljavao »kvrge relativiteta« u noći ovako: »Ko bi znao / možda bi

[5] *Alfe mojih duša*

[6] »Otsmešiću zbogom svetu / i u Neznan bled oteti / sjajnost sunca cvrkut ptica / prvi miris svakog lica / tako bogat jedne noći / u nirvanu vrebam poći« *(Vrebanje Nirvane; Alfe mojih duša).*

[7] *Alfe mojih duša*

[8] *Molitva pesnika; Alfe mojih duša.*

[9] Naslov jedne pesme u knjizi *Alfe mojih duša.*

onaj žabac sjao / ko ova zvezda nama u nizini / kad bi bio u neba širini. / Ko bi znao / možda bi kreketao / ovaj kosmos na visini / kad bi bio u nizini«.[10]

Tu je, u tim istim »kvrgama relativiteta«, on našao svoju ljubav za Zizi, i sebe kao onoga koji se odaziva na Bo-bo: »Nekada sam se na Bo-bo odzivo / i vikao vas Zi-zi / i bili smo naivni ko miniature / u nekoj staroj knjizi / . . . / ali bi voleli više da se amori jure / po našim čulima nego sto duša jeca«;[11] tu je on, u pesmi *Ljubavni radio*[12] (treba li se setiti, na margini ove pesme: da je to prva epoha radija?), poručivao svojoj Zizi: »ti si Zizi / u velikoj krizi / kad mi javljaš da ti se sve čini / da smo fabrikanti / uzdaha na mesečini«. To je »ljubavni tirli-li«, ali kao ljubavna igra *»reducirane* duše«:[13] svaki potez reči i stiha, svaki mimohod rima i ritmičkih tendencija, treba da donese »ironiju nemoći i neke bolne radosti«:[14] Bobo i Zizi, »živahni ko mladi majmuni«,[15] neće ništa drugo nego ljupkošću da zarobe (i očaraju) svet: ljupkošću, koja je »reducirana« ljubav; stih Boboa (Kovačevića) je ovaj »reducirani« stih ove »reducirane duše« (». . . znaj da te ljubim ja / senkice od svile i sna«).[16] Reducirati, umanjiti, sve, u htenju, u ljubavi, u govoru, u znanju, da bi se našla lakoća, *spas* u lakoći; to je *reducirana duša* koja i jeste i nije duša, i to je površnost koja i jeste i nije površnost: odblesak neke mračne dubine, ili dubina u svome odblesku, i kao prelomljena kroz niz nekih haotično pobacanih, iskrivljenih ogledala. Često sve završava u bukvalnoj površnosti, izvan poezije, tamo gde je Kovačević, stremeći spasonosnoj lakoći, oslobođenju od pritiska važnosti sopstvene funkcije kao pesnika, gubio stvarni humor: »tamo gde je komedija pogrešno stala na mesto humora«,[17] gde parodijsko obezvređivanje tiranskog kompleksa poezije završava u *»galimatijadama«* koje su, ne jednom, obezvređivanje samog života.[18] Često se gubi sve u »dendizmu« glumljenom na beogradskim ulicama, u »splinu« iz kojeg je Bobo Kovačević poručivao engleskim estetama (ali na gomili, zajedno, s »urodivim tkačima« i epileptičarima), da ga samo oni mogu da nazovu bratom.[19] u stihovima jevtinog snobizma, izvan poezije: »Zagorčala mi usta od šampanja«, »u atmosferi žutog umiranja«.[20] Čak, najčešće se ta »komedija« i taj »humor« ne mogu da odvoje jedno od drugog: ne smenjuju se samo u istoj pesmi (i u istoj strofi), kao talas za talasom, kao poezija i ne-poezija, kao govor izvoran i kao simulacija govora, nego se ne mogu jasno da odvoje ni u jednome istom zamahu istoga stiha. Pa ipak, dubina, mrak njen, reflektuje se izlomljeno, humorno, u ovim igrama Kovačevićevim sa površnošću, između »komedije« (»obezvređivanja života« kao obezvređivanja poezije) i »humora« (obezvređivanja smrti kao poezije): tu, gde se »komedija« i »humor« ne mogu jasno da razlikuju onako kako ne može da se povuče granica između obezvređivanja života i obezvređivanja smrti (između potrebe za pesmom i potrebe za spasenjem koja

[10] *Pod kvrgama relativiteta; Alfe mojih duša.*

[11] *Zizi; Alfe mojih duša*

[12] *Alfe mojih duša.*

[13] Naslov jedne pesme (a takođe i jednog odeljka) u knjizi *Alfe mojih duša.*

[14] *Ironija nemoći*

[15] *Bogovi grada, Sekundo*

[16] *Reducirana duša*

[17] Isidora Sekulić, u kritici Kovačevićeve knjige pripovedaka *Najveći sevap* (izd. *Geca Kon.* Beograd, 1928). — Ona je uočila u Kovačeviću »plodan, aktivni skepticizam, koji je jedan od glavnih izraza njegove fine ironije i njegovih umetničkih zamisli na osnovi te ironije«. Uočila je, takođe, njegovu težnju da, kao umetnik, ne bude »pritisnut važnošću svoje funkcije« (tu, uostalom, *osnovnu* težnju modernizma), ali i opasnost »feljtonske uvrede života komedijom umesto humora«: »Ali g. Kovačević ne ispituje u odsudnim momentima dovoljno da li taj deo njegove umetničke prirode spada više u oblast komedije — dakle sa slabijom emotivnošću u sebi — ili više u oblast humora, dakle sa jačom emotivnošću u sebi. Lepo je biti lak kao umetnik, ne biti pritisnut važnošću svoje funkcije, ali to ne sme ići do feljtonske uvrede života komedijom tamo gde je komedija pogrešno stala na mesto humora«. (V. Isidora Sekulic, *Pripovetke Božidara Kovačevića, Srpski književni glasnik,* 1928, XXIV, 6; *Iz domaćih književnosti I, Sabrana dela,* knj. IV, izd. *Matica srpska,* Novi Sad, 1964.)

[18] V. *Galimatijade od Soraba* (Sombor, bez godine). To su parodiranja (uglavnom iz 1920. i 1921) moderne poezije, od Crnjanskog i njegovog objašnjenja pesme *Sumatra* do zenitizma Ljubomira Micića. U osnovi ovih parodija je težnja ka kritičkoj misli, ali koja se ne jednom gubi, zaista, u »obezvređivanju života«, kao u susretu sa Dušanom Vasiljevom koji se ni u kom slučaju ne može demistifikovati kao »dendi i snob«, što je ovde učinjeno u parodiji njegove *Pesme roba u podne:* »Peva u zoru ranu tamni rob, / a nekad oholi dend i snob« *(Pesma roba u zoru).*

[19] »Braćo moja ronci dubokih svetova / braćo moja blede engleske estete / slepi vidioci urodivi tkači / epileptičari jude potukači / vi me samo bratom zvati smete« *(Braća; Alfe mojih duša).*

[20] »*Tiens* oni tamo lude od igranja / — / Dosadno mi je dušo do umiranja. / — / Zagorčala mi usta od šampanja« *(Zagorčala mi usta; Grč mladenstva,* izd. *S. B. Cvijanović,* Beograd, 1923. — U napomeni izdavača kaže se da je većina pesama ove knjige bila predviđena za knjigu *Alfe mojih duša,* ali da »zbog izdavačkih prilika« nisu mogle biti štampane: »ovu knjigu treba smatrati kao jednu celinu sa ranijom zbirkom«.)

isto toliko pesmu doziva koliko je i obezvređuje). Poezija je u reflektovanju dubine u površini, i bola u njegovome parodiranju. u grčevima toga parodiranja koji su (uvek duboko skriveni, umekšani, ublaženi) grčevi ove »reducirane duše« koja hoće redukciju onako kako hoće svoje umanjivanje (do nepostojanja?) pred mrakom dubine iz koje vreba ništavilo: »Danas je Hristov rođendan / hajdemo dušo u restoran / skupa jela ješćemo / i retka što fino gorče vina pićemo / i veseli bićemo / jer je danas Hristos tako veso i mali / da bi ga i vragovi celivali«.[21] Taj Hrist na svoj rođendan, koji se rimuje sa *restoran*, to je Hrist bez muka, veseli detinjasti Hrist bezazlene radosti u površnosti. Hrist što je u skupim jelima, u finim, što gorčim, pićima, *mali* (ali za koga se sluti da će porasti, sve do svojih muka, do užasa, slutnjom što se tu pokušava da zataška: »hajdemo dušo u restoran . . .«), ne Hrist kao bog, nego Hrist koji je, *među malim psima*, i kao jedan od njih, mogao da kaže bogu ono isto što mu je rekao ovaj Bobo: »Požurim li sumracima / po dalekim ulicama / moje ruke liže psi / i maze me čudni sni. / — / Preljupka li je moja duša / mene maze mamni sni / Bože ti znaš moje srce / mene vole mali psi. / — / Sva me bića razumeju / samo ne razumeš ti«.[22] Gde je dublje, u ovo doba, gde dirljivije obraćanje bogu, od ovoga: »Bože ti znaš moje srce / mene vole mali psi«. tu, ponovo na granici između »komedije« i »humora«, između obezvređivanja poezije, »zataškavanjem« bola,[23] ali i poezije samoga ovoga »zataškavanja« kao posrednog izraza bola? Tu ima poezije onako kako u ovoj površnosti ima pretnje mračne dubine: onako kako među ovim malim psima ima mračnog boga koji ne razume čovečansko,[24] ili onako kako u ovom naporu da se zabašure, »zataškaju« bolovi, ima bola: onako kako, ispod ovog ačenja i benavljenja, ispod ovoga glupiranja i ludiranja ima

[21] *Ironija nemoći*

[22] *Mene vole psi; Grč mladenstva*

[23] »Noćas nebo odbolova / na mom kapku od olova / gonio sam bolove / kroz dušine dolove / i kroz zvezdan srebrn mir / sve tražeći bistri vir / da zataškam bolove« *(Pastir bolova pred Hristom u crkvi: Alfe mojih duša).*

[24] I kako u ovim »malim psima« ima onih velikih crnih izgladnelih pasa, iz pesme *Nemu urlik (Alfe mojih duša)*, a u ovom pevušenju o njima koji ga vole i »nemoga urlika«: »Verni čuvari meseca i tmine / ambara selskih i noćne tišine / što šaljete urlik očajni / jedan drugome do kuća krajnji / — / primte i mene u vaše kolo / ja sam vas uvek hranio i volo / — / Zar niste čuli kroz noć urlik moj / kako se diže s krikovima vašim / i juri gamzi nebu u visine / dokle ulica spi / veliki crni izgladneli psi«. Ovo: »primte i mene u vaše kolo« je odstupanje od osnovnog Kovačevića ovog vremena. taj, osnovni, Kovačević, jeste isključivo tamo gde je pokušaj redukcije. *tamo gde se »veliki crni izgladneli psi« javljaju kao »mali psi«* i gde se umesto »urlika očajnog« može da čuje samo pevušenje: »Mene vole mali psi«, ali kao pevušenje *preko i protiv* ovoga »urlika očajnog«, i koje upravo tako *biva* poezija.

[25] *Pesma tramvaja u noći;* u knjizi *Grč mladenstva.*

strepnje od Noći i straha pred smrću, pred ne-bićem, pa zbog toga biće ovde kao da teži svom umanjivanju, regresijom ovoga mladićstva u dečaštvo, i u detinjstvo, u stilu samoodbrambene infantilizacije, svoga umanjivanja koje traži dečji pokret maste i jezika:

Tramvaju velika životinjo
sa očima električnim
što bučno juriš ulicama
i gaziš sitnu decu u noći
sećaš se mili tramvaju
da smo nekada ja i ti
bili najbolji prijatelji.[25]

Ne bi li Beograd bio siromašniji za jedno uzdrhtalo lirsko sećanje bez ove pesme koju je Bobo prošaptao nekome od prvih električnih beogradskih tramvaja, pa mu to ovi tramvaji, odavno izgubljeni, pamte usred svoga ništavila, kao i oni mali psi, na Hristov rođendan? Veoma je udaljena noć iz koje izlazi ova životinja; i još je udaljenija u stihovima: »Zaista jedini si ti u ovoj noći / što možeš da mi utehe daš / zgazivši moje umorno telo / ko što si zgazio juče neko dete belo«. Ali ta noć oseća se ovde; i oseća se poezija: nešto se tu *traži*, između dva okreta ovoga pokušaja bezbrige, ovoga htenog mucanja, ovoga nesavršenstva koje se voli onoliko koliko se ne voli »zatvorena forma«, ili koliko se neće »ozbiljnost«: koliko ovaj pesnik istura sebe kao dete pred ždrelo Noći, *kao da Noć deci neće ništa.* On hoće da bude dete *(Bobo a ne Božidar)*, jer neće Noć. On piše stihove kao da se igra, ali da bi igrom rasterao demone noći. Kao da nam noć ne može ništa dok smo »neozbiljni«: kao da nema smrti za decu i za »komedijante«. Ima zato pretnje ne-bića u ovom skakutavom stihovanju, pretnje praznine. jeze od misli o nepostojanju (kojoj nepostojanje ne prestaje da izmiče), jeze koja veje, otrovno, iz

bezazleno-detinjskih osmeraca pesme *Embrioni*,[26] koju će Kovačević da zaboravi, ali koju mi nismo zaboravili:

U Kraljevskom Muzeumu
— gde dođosmo ja i Zizi —
u prozračnim stakletima
u žućkastom alkoholu
lelujaju embrioni.

U staračkoj nekoj brizi
sa sklopljenim očicama
sa slepljenim ručicama
tihi žuti hladni boni
izmešani po vrstama
po starosti i po polu
lelujaju embrioni
u nesvesnom svome bolu.

Neki bog, »veliki nedoznani / u koga je svebožanstvo / svi životi svemožanstvo / reko im je / nerođeni / što htedoste u svet boni / ostanite embrioni«. Pesma se završava *zavideњem* embrionima: »O zar ne bi dobro bilo / draga da smo embrioni / da snivamo ko i oni / u Kraljevskom Muzeumu / da nemamo svesnog bola / i prolaznost sve na umu / van životne patnje pola / usred žutog alkohola / da snivamo / ko dva kakva ljupka bona / embriona«. Prolaznost iščezava u rečima »prolaznost sve na umu«, a stih: »van životne patnje pola« može da se opravda jedino onim što mu sledi: »usred žutog alkohola«; ali, ipak, u tom zagrcnutom osmeračkom pevušenju (koje je kao nekakvo lenjo ljuljanje dece na ljuljašci, ali dece kojoj je već *dosadilo* i to ljuljanje? koja ne umeju više da budu ni deca?), ima grča onoliko koliko ima osećajne protivurečnosti: ove žudnje za prerođenjem, za vanživotnošću embriona u žutom alkoholu (»u Kraljevskom Muzeumu«), i ovoga straha, ovoga jedva savladanog užasa pred nerođenjem, materijalizovanim u prokletstvu tih bića zadržanih na samome pragu života, tih bića koja nisu uspela da pređu granicu ne-bića. Ko je odveo Boboa i Zizi u Kraljevski Muzeum, u Londonu, pred boce sa embrionima, ako ne upravo *žudnja za redukcijom*, ona ista koja vodi *malim* psima ili *malome* Hristu,

[26] *Grč mladenstva*

»malim« (»reduciranim«) stihovima male (»reducirane«) poezije »reducirane duše«? Embrioni su fatalnost ove žudnje za redukcijom, žudnje koja čini da se Božidar (Kovačević) odaziva na *Bobo:* taj Bobo, iz *Alfe mojih duša*, iz *Grča mladenstva*, jeste *redуcirani* Božidar, a njegov modernizam jeste modernizam ove redukcije, tog neprestanog, upornog, pokušaja samoumanjivanja, tog odbijanja rasta, tog pokušaja *povratka* početku, sve do susreta sa ovim embrionima, susreta punoga groze i ushićenja, susreta koji je *modernistički izazov* akademskim pravilima poezije, ali i života, kulta dubine i veličine, sprdnja, u osmercima, sa kompleksima obogovljene poezije i obogovljenog pozvanja pesnika (s nešto odjeka Vinavera i u stilu »primitivističkog« stihovanja i rimovanja, u htenoj nezgrapnosti i neumenju, koje je Crnjanski, u *Lirici Itake*, otkrio već kao funkcije anti-akademskog, karikaturalnog, humora, združenog sa melanholijom), jedan podsmešljivo-dobroćudni, ali neosporni, avangardizam, i jedna *literarna* smelost, ali kojoj smelosti je, sigurno, jezgro sama nesmelost, sami strah od dubine, od ne-bića, od smrti, *pokušaj bekstva na površinu*, pokušaj da se trivijalizuju ne samo postojeći kanoni pesničkog ponašanja i govora, nego da se trivijalizuje i sâm instinkt za dubinom, za saznanjem, da se *trivijalizuje ponor*, ne-biće (ili skriveno biće), misao koja pokušava, uzaludno, da obuhvati i premosti taj ponor, *vrtoglavica*, najzad, nad tim ponorom, pod nogama, kao ona *Paskalova vrtoglavica* koja će ući u stihove ovoga pesnika, ali kada on više nije bio Bobo, modernistički, nego skrušeni potomak neimara Studenice, *grešni dijak Božidar* koji će da se objavi iz samoga suštastvenog mira:

Prestade beda, nemir, sumnja svaka;
ja mirno gledam u vrtlog Paskala
i ne plašim se poslednjega vala.

Sudbina bića moga sada je laka,
jer postah smerni dijak Studenice
što pred životom Kralja pada nice.[27]

[27] *Dijak; Videnja dijaka Božidara, izdanje prijatelja*, Beograd, 1928; isto u knjizi *Pesme, Savremenik Srpske književne zadruge*, br. 29. kolo osmo, knj. prva, Beograd, 1938. — U knjizi *Zaustavljeni talas* (izd. *Prosveta*, Beograd, 1956), pesma *Dijak* štampana je kao *Bol ljudi, III*, ali stih: »što pred životom Kralja pada nice« zamenjen je stihom: »što pred životom *tajne* pada nice«. Ova ispravka

To je dijak (grešni) pred ćivotom Kralja, u Studenici, a ne Bobo pred embrionima, u Londonu, to je sonet, u jedanaestercu, umesto osmeraca kao malih stepenica niz koje se rušio, nebrigom prema poeziji, Božidar Kovačević kao Bobo. To je grešni dijak koji je sušta anti-teza Boboa (Kovačevića): *vraćanje* Rakić-đučićevskoj versifikaciji posle modernističkih igrarija; vraćanje toržestvenosti posle sprdnje: Zemlja, Rod i Vera (povratak veri, i povratak rodu),[28] a ne dečja klackalica, ne »gresi« grča mladenstva. To je »ćivot« protiv ponora, Studenica protiv paskalovskog vrtloga, standardne forme jezika i stiha protiv nepoznatog, »zaključena« (zatvorena) forma protiv stvarne ili

(preobražaj *Kralja* u *tajnu)* apsolutno je nemogućna. Ne samo što se njome izdaje stvarni smisao pesme, nego se i stvara konfuzija: »ćivot Kralja«, u Studenici, jeste »zavet plemena«, zakon Roda protivstavljen bedi, nemiru, sumnji, poslednjem valu, vrtlogu Paskala (pa je zato dijakova »sudbina laka«): *tajna* ne posvećuje takvoj »sudbini lakoj« nego, upravo obratno: ona posvećuje i nemiru, pa i »vrtlogu Paskalovom«. Otuda *ne postoji »ćivot tajne«:* ćivot (i kada nije »Kraljev«) označava posvećenost, zavet, zakon; ćivot je znanje a ne neznanje (tajna). On je odgovor, a ne pitanje. Duh grešnog dijaka Božidara je duh »ćivota Kralja« upravo zato što *nije* duh opsednut tajnom. To Božidar Kovačević mora da zna: suština njegovog preobražaja od »dekadentskog« Boboa u grešnog dijaka Božidara u tome je; gotovo je nepojmljivo da je poverovao da zamenom reči *Kralj* rečju *tajna* može grešni dijak Božidar da se izmeni u samoj osnovi svoga bića.

[28] Kao da nisam od ovoga sveta. / behu mi oči uvek uzdignute / u nočno nebo, gde svetovi ćute / i moja duša vasionom šeta / . . . / I čini mi se da nikada neću / poznati tajne; ni kad smrtnu sveću / umetnu među moje hladne prste. / — / Ali osećam da svi ništi ljudi, / kod kojih miso nikada ne bludi, / imaju pravo kad se smerno krste, / — / jer još mirišu getsimanske ruže, / i galilejsko vino još opija. / i ne krijem ti, moj skeptični druže, / da Hristos mene privlači istija, / — / i mada grešan, i mada mi kruže / po mladoj krvi žudnje, ipak i ja / povijem glavu, dok mi usne tuže / po drevnom ritmu dedovskih biblija« *(Orač tišine, XXVIII; Poezija Božidara Kovačevića,* izd. *S. B. Cvijanović,* Beograd, 1926); »Gospode koji iz dubina tajni / propale duše moje usta moćno / i san mi razbi u nevreme nočno / — / i pokaza mi zvezdani svod sjajni, / usliši glas moj bezumni, očajni: / izvedi mene na tvoj put beskrajni« *(Orač tišine, XXIX; Poezija).* Obe pesme, uz izvesne izmene, objavljene su kao dva soneta pod naslovom *Povratak veri,* u knjizi *Pesme* (u ciklusu *Pesme roda i vere).* — Uporedi s ovim pesmama pesmu *Pred oltarom* (u knjizi *Alfe mojih duša);* tu Zizi (»odšapnuv svoje molitve *stih«)* kaže: »Bog voli mnogo oltare / iz njih nam se smeši / seti se malo vere stare / i bar za sekund ne greši«, a Bobo joj odgovara: »Vaj Zizi htede sudba gruba / da više cenim nežna usta / više me dira kosa tvoja gusta / no Bog sa plačem i škrgutom zuba. / — / Ako hoćeš pokoriću se / duboko Bogu pokloniću se / ali tebi moliću se«. V. takođe pesmu *XXII,* u ciklusu *Madona i ženka,* u knjizi *Poezija:* »Kada klekosmo u crkvi ja i ona, / (dragana moja, krasna, vrlo voljena), / mesto kandila, oltara, ikona, / ja videh samo njena lepa kolena«.

nastajuće forme kao protiv iskušavanja praznine (ništavila, ne-forme, anti-forme). Ne više onih »mnogo puteva«, i ekstaza (koja je mnogoputna, i koja je neumitnost mnogoputnosti): ne ukrštanja i protivurečnosti različitih emocionalno-misaonih i ritmičkih »puteva« (ne više humor i bol, istovremeno, ponor i pokušaj njegovoga ironisanja, izraz i njegovo parodiranje, pesma i njeno obezvređivanje), — ne više poliritmija nego *jedan* ritam kao jedan zakon ili »zavet« plemena, Roda. U ritmičkoj jednolikosti rakićevske recitatorske versifikacije nema (niti može da bude) ni Studenice ni »drevnoga Rasa«; ali u samoj toj poravnavajućoj jednolikosti, koja stroga pravila jednoga ritma suprotstavlja poliritmiji, ima objedinjavajuće-poravnavajućeg *jednog* koje ponavlja unisonost na svakoj ravni, i emocionalno-misaonoj i verbalnoj, i kome je upućivala »smernost« što ovoga modernističkog, »dekadentskog« Boboa, »bledog dečka iz Beograda«, pretvara u grešnoga dijaka Božidara. *Greh je poliritmičan* (i u stalnom iskušavanju aritmije); kajanje zbog greha, — ono u kome se rađa ovaj grešni dijak, — jeste kajanje zbog poliritmičnosti, u težnji za vraćanjem strogom zakonu objedinjavajućeg ritma kao strogom zakonu objedinjavajućeg Roda, koji ne trpi nikakva odstupanja i kolebanja osnovnog obrasca.

Sve je u znaku tog vraćanja objedinjavajućim standardima u koje posvećuje (koje zahteva) »smernost«: istorija Studenice Božidara Kovačevića jeste, zbog toga, istorija ovoga vraćanja leksičkim i ritmičkim standardima. Još u *Grču mladenstva* javlja se Studenica, u slavljenju njenih neimara, ali njena arhitektura lebdi tu u magli modernizma, u duši ovoga Boboa kome glavu već traži grešni dijak Božidar, ali koji je tu »s intuicijom na dlanovima«: »Slava vam preci što ste podigli / mramorni Sezam usred planine / pred kojim noćas vapim jedini / s intuicijom na dlanovima / ko s raskovnikom / ja bledi dečko iz Beograda«.[29] Studenica je »mramorni Sezam« (eto je, već, *sezamske:* sverešavajuće, svemoćne), a težnja za raskovnikom (za volšebnim razrešenjem svake tajne, nemira, sumnje, bede) tu je već prisutna, tu, gde sebe već najavljuje grešni dijak Božidar; ali »raskovnik« je modernistička *nesvodljiva* »intuicija« (u stilu vinaverovske mistifikacije mističkog Bergsonovog intuicionizma): »intuicija na dlanovima« koju nikakav »mramorar« ne može u mramor konačne forme »zaveta« plemena i ritma da

[29] *Iz speva Svemirska Srbija — Pred Studenicom; Grč mladenstva.*

zatvori. To nije *»drevna lavra* Studenica« iz kasnije pesme *Moj kraj:* »Tamo gde drevna lavra Studenica / vekova sedam čuva sveto telo / kraljevo, k nebu šumi Radočelo / puno mramorja, borja, isposnica«;[30] to nije »onaj mramor beli, ravni« koji su preci grešnoga dijaka Božidara lomili, da bi u Studenici mogla sva Srbija da moli Boga:

Sa vrha toga preci su mi lomili
Nemanji onaj mramor beli, ravni,
koji nikada neće da potavni,

jer su od njega dom večiti zdomili
zidari s mora i sebri roda moga
da u njem moli sva Srbija Boga,[31]

nego je to »pesma belog mramora (. . .) pred veličanstvom divnog Svemira«, i sa ovom intuicijom na dlanovima: mramor već, beli, studenički, ali ne još ritmički *ravni* kao u posle-rakićevskom versifikovanju grešnoga dijaka Božidara: mramor još u modernističkom kultu Svemira (u stilu modernističkog kosmizma), i u kultu ritma Večnosti (što odjekuje od Ranka Mladenovića do Siba Miličića), kao izazova poliritmičnosti:

Haj niko ne zna tajnu ogromnu
da ova pesma belog mramora
meni pripada
meni što glavu priklanjam
ko naši stari što su padali
pred veličanstvom divnog Svemira
pred neumitnim ritmom Večnosti
s intuicijom na dlanovima
ko s raskovnikom ispred Sezama.[32]

To je Srbija, ali ne ona koja »moli Boga«, nego Srbija modernistički »svemirska« i »intuicionistička«, Srbija »dekadentskoga«

[30] *Viđenja dijaka Božidara;* takođe u knjigama *Pesme* i *Zaustavljeni talas*
[31] *Ta mračna brda, svečana i stara . . . : Viđenja dijaka Božidara.* Isto u knjizi *Pesme,* pod naslovom *Brda;* u knjizi *Zaustavljeni talas* kao *Planina, II* (tu je stih: »da u njoj moli sva Srbija Boga« zamenjen stihom: »da u njoj traži zemlja raška boga«).
[32] *Iz speva Svemirska Srbija — Pred Studenicom*

Boboa, već obolelog od pokajničke smernosti grešnoga dijaka Božidara (» . . . meni što *glavu priklanjam* / ko naši stari što su *padali«),* ali koji još nije umro; Srbija koja ne dozvoljava samo stihove: *»Pijući šampanj finih bolova* / na strašnoj gozbi besnih polova«, nego i ovo: »I sve osećam kako lutaju / *kroz moju spermu* silne legije / proroka / luda / bledih pesnika / . . . / koji će *istim* ritmom drhtati / i svetitelje nadverovati / i most nebesni zemlji stvoriti / kad mene jednom bude nestalo«.[33] Pitanje o poreklu tu se već postavlja, onako kako se već najavljuje imperativ »zatvorene forme«: *geneza,* koja povezuje pretka i potomka (koja je u funkciji ovoga zatvaranja forme), tu već traži zajednički sadržatelj, ono nadvremeno, i protiv-vremeno *isto,* onaj »isti ritam« kojim će »drhtati« budući, još nerođeni, ponavljajući nas, kao svoju prošlost, poričući da je ta prošlost prošla; ali to su ovde legije koje *lutaju,* i to kroz *spermu:* to je Srbija koja ne dozvoljava samo »šampanj finih bolova«, nego koja dozvoljava i ovu »spermu«: Srbija »dekadentnoga« Boboa koji, okrećući se svome poreklu, i već nezadrživo na putu ka grešnome dijaku Božidaru (ka snu o »mostu nebesnom«), ne samo što ne nalazi pretke jedino u »mramorima« i sebrima koji su lomili kamen za Nemanju, nego oglašava sebe i za potomka »infantice iz Budima«, u pesmi *Autobiografija:*[34] »znajte da je mome biću / predak bila infantica / srnonoga bledog lica / čiji trag se i sad viđa / u sumračnim portreima / žena s rukom namamnice / i zenice od groznice«. Ali ova »infantica« pretvoriće se u pesmi *Infantica iz Budima*[35] u »namamnicu« i »vampiricu«, koja ga izaziva da sa njome stupi u »astralni brak«: »Što me mamiš namamnice / da iščaram tvoje lice / i da stupim vampirice / u astralni s tobom brak / . . . / Što me koriš nemilice / bića moga uhodnice / kad od sitnih baleteza / ljubavna me hvata jeza«. *Laza Kostić* tu se jasno oseća, u rečima, u gestu, a pre svega valjda u onome igračko-obesvećujućem pokretu, koji humorom, samoparodiranjem, čak samoismevanjem, »neozbiljnošću«, ne razvejava jedino kompleks sebe samoga kao pesnika, nego i sâm kompleks sudbonosnoga značaja i veličine poezije i njene misije. To je »neozbiljnost«, jezički pokretljiva, uvek između humora i bola, protiv *mramora* »ozbiljnosti«: kostićev-

[33] *Iz speva Svemirska Srbija*
[34] *Grč mladenstva*
[35] Takođe u knjizi *Grč mladenstva.*

ska humorno-parodirajuća »neozbiljnost« protiv »ozbiljnosti« koja *omramorava* i biće i jezik. Laza Kostić protiv »mramorara« Milana M. Rakića, igra protiv ne-igre, pokret protiv ne-pokreta: još Bobo koji je sposoban da se javi i kao *Piero bele bule* (usred Beograda), o kojoj je čuo priču u džamiji beogradskoj (»prepunoj smrti i tišine«), i da, slaveći tu »nesretnu besmrtnicu« koja *»ne šepa* ulicama ko smrtne žene ovog sveta / već *s tužnim svojim očicama* / besmrtno preko čula šeta« (nju, čije »astralno divno telo« jedino su, kaže, *»geniji grizli«),* objavi kako će, ako ga samo još jednom ta bula obuzme, da kaže zbogom stvarnosti, Srbiji, čivtama: »... tad zbogom mamo bato i sele / zbogom stvarnosti Srbijo čivte / bez mene svoje dane živte / ja sam Piero bule bele«.[36] Ovoga Boboa privlači infantica sa starih portreta (u zamračenim sobama), onako kako ga privlači i »portret bolne lude dame« koja »u crvljivome truli ramu«; ta dama »jednako pogleda« na njega, »iz tmine« (»... i jednako pogleda na me / negde iz tmine i dubine / odavno davno od davnine«), ona ga zove »iz mutne tame« (isto kao infantica, isto kao »bela bula« iz smrti i tišine i, takođe, *tame,* usamljene beogradske džamije), ali on je traži zato da bi joj došanuo njenu smrt u ramu: »večito tražim ludu damu / da joj došanem smrt u ramu«.[37] Tu ima »dekadentske« nekromanije; ali ima i ovoga humora, istovremeno, koji zahteva ovakvo nespretno stihovanje i rimovanje, čime se osnovna tendencija izvitoperava, čak ismejava, u znaku vrhunske »neozbiljnosti«. Ima tu »milion pradavnih ludih reka / što jure iz doba / tma / i daleka«:[38] ima već uveliko izazova prošlosti, koja bi da prodre u sadašnjost ovoga Boboa, Zizinog ljubavnika, i da je zauzme; čak, infantica kao da osvaja i samu Zizi, onako kako će grešni dijak Božidar da osvoji Boboa: »Setim se u tebi davne infantice / kada osetim kroz noć tvoje lice«.[39] Ali, »pradavne lude reke« tu su i kostićevske igre s rečima, pune veličanstvene sprdnje, pa i ono »zbogom«, ili »sele«, ali zahvaćeno talasima humorne igre ovoga »bledog dečka iz Beograda«, igre koja zahteva *nespretnost* stihovanja i slikovanja, onako kako zahteva humor. Sve to nespretno, gotovo »primitivno«, — što čini da se, u času rime, stihovi isto toliko

[36] *Piero bele bule; Grč mladenstva.*
[37] *Balada o ludoj dami; Grč mladenstva.*
[38] *Metampsihoza; Grč mladenstva.*
[39] U istoj pesmi.

rastavljaju koliko i nalaze, pa je sve kao mimohod svega, promašaj, neko u »grču mladenstva« pometeno, brzopleto, zadahtano, ali i sobom ushićeno, govorenje (kao što je govorenje dece u igri »školice«, dok skaču, na jednoj nozi, neravnim putanjama ćudljivog ritma), — jeste humorno, anti-dijačko (anti-grešničko, anti-svetiteljsko, anti-mramorno). U zagrljaju ove nespretnosti koja ponavlja prvi dan dece i životinja, ima žudnje, »dekadentske«, za smrću i umorom (»Naša su tela tako divno umorna...«),[40] »običaja« da se voli »sa umorom« (»Moj običaj je da se voli / i sa umorom. / Zar nas pitate. / S humorom / koji moj osmejak moli / da ubijete sebe hitate«),[41] ima »dekadentske ljubavi« koja je ljubav za tamu, u umoru, za nestvarno, ljubav za »splin«, ali ima i ljubavi za ironiju, za površinu: *površina protiv kulta dubine,* sloboda kao nepripadnost nićemu, kao izigravanje sopstvenog osećanja, ali i sopstvenog teksta, »astralni brak«, sa infanticom sa portreta, ali i brak ironije i bola, površine i dubine, poezije i njene parodije, stare reči, sa starih horizonata kulture, pa i starih ritmova (osmerca, devetерca, čak i deseterca), ali u ovom duhu modernističkog ironisanja, »neozbiljnosti«, koja toj staroj reči daje, povremeno, odjednom neki novi sjaj. To je *novo kao »degenerisanost« staroga,* iscrpenoga, što mami iz tame, i ljubav za »degenerisano«: ne nastavak, *u zatvorenoj formi predak-potomak,* kao isto drhtanje u istim ritmovima (i istoj leksici), ne *generacija* koja se ponavlja kroz generaciju, nego *degeneracija* kao nemogućnost ovoga ponavljanja, ovoga »astralnog braka«, i kao *humor* u toj nemogućnosti: ritam stihova kao ritam neobavezne igre, ali i kao ritam nekoga saplitanja: traženje spasa u humoru, u samo-ironisanju, u autokarikaturi. Uvek neki bol, neki strah, neka žudnja, ali ne samo potisnuti nego u izrazu (i tim izrazom) humorno izvitopereni; pretnja misli o smrti koja sve obesmišljava, ali i podsmeh, istovremeno, toj pretnji: *infantica,* za koju će u pesmi *Elegija poslednjeg infanta,*[42] nagnut nad njenim ponorom (nad ponorom koji će i njega, Boboa, kao ponor prošlosti da proguta, pa se on odande neće ni vratiti, nego će to biti, umesto njega, grešni dijak Božidar?), on da kaže da je *»degenerisana* od loze čuvene«, i da, dok gleda »nizove slika u salama mekim /

[40] *Ljubav i smrt; Grč mladenstva.*
[41] *Dekadentska ljubav; Grč mladenstva.*
[42] *Alfe mojih duša*

vladike vojvode i raskošne žene«, »misli kako od te besne krvi / imaju koristi crvi samo crvi«: ona je *»ostatak ostatka besmislice prohujale«*, a on, dok »viče gestom starih tragedija / još nedogledan sjaj nebeskih kola / i čupa nekim očajnim klicima / iz ikona sve demone iz reka i prašine«, moli

. . . sve demone iz reka i visine
da sniše prostor tajom usred tmine
pa da splin mu se s njinim splinom spline
u bizarnome plamenu kad zasine
nad spojem njenih elemenata i bića
u radosti transcendentnog otkrića
u saznanju večite istine.

To je ljubav za »bizarno«, za humor, za »radost transcendentnog otkrića«: ono što će da iščezne, nevratom, zajedno sa Boboom Kovačevićem: ono što će da uništi grešni dijak Božidar. Kao što je Studenica iz modernističke »svemirske Srbije« postajala »drevna lavra Studenica«, ovim nezadrživim preobražavanjem Boboa u grešnog dijaka Božidara, i kao što su se njegovi slobodni stihovi »neozbiljnosti« (koja je u interpunkciji priznavala, uglavnom, samo tačku), istovremeno sa tim pretvaranjem Studenice u banalnu »drevnu lavru«, *zatvarali* u forme turobno-ozbiljnog »parnasističkog«, rakićevskog, jedanaesterca i dvanaesterca, tako je iščezavala ne samo ova ljubav za »bizarnost« i za »splin« (uvek kontrapunktirana humorom), nego i htenje »radosti transcendentnog otkrića«. Srbija grešnoga dijaka Božidara ne zna ni za »degenerisanost«, ni za »spermu«, ni za humor; ali ona ne zna ni za »transcendentna otkrića«: ona je anti-transcendentalistička. U njoj nema mesta ni za »slugu gospodnjeg Despota raškoga Lazara Smernago«, čija propast u ludilu, u »veličanstvenom haosu«, oličava propast raškoga carstva, ni za ovoga »poslednjeg potomka« koji je, odazivajući se »na Bo-bo«, sanjao san o ovoj propasti kao »jedan atavistički san, jedno opersko snoviđenje«.[43]

[43] *Uznesenje* (1921), u knjizi pripovedaka iz 1921. i 1922, *Miris vekova (Narodna knjižnica*, Beograd, bez godine). To je groteska, u stilu ekspresionističkih »operskih snoviđenja«, kakvu je negovao i Ranko Mladenović. Raspad raškog carstva zbiva se u znaku raspada uma despota Lazara: »bled, ekstatičan, (. . .) tragičan, divan«, progonjen strahom od prevare, udesom prividnosti svega (»Ah, veliko je očajanje, da bih bivao uvek isti, miran i jak. Ja sam pun straha da sva ta

Ne samo što grešni dijak Božidar neće dozvoliti da se ovaj Bobo ma kada više javi (ubistvo Boboa je ubistvo bez vaskrsnuća), nego će pokušati da ga baci u potpun zaborav.[44] Ako bi i pristao na poneki njegov tekst, on ga je najčešće temeljno prepravljao, i to podjednako u znaku svoga anti-dekadentstva, anti-humora i anti-transcendentalizma, ali i u znaku uspostavljanja »zatvorene forme«: *Elegija poslednjeg infanta* postaje tako *Elegija za Agnesu:*[45] u svojoj novoj verziji, koja je u dosledno

strašna i bolna znanja večito držim u svom biću i da se tako talasam, lelujam između bola i smrti«), despot Lazar na dan svoga venčanja sa kneginjom Paleolog, na velikoj gozbi, naređuje prvo da pred svim zvanicama obnaže njegovu nevestu, a zatim da je »obeščaste« sebri, čobani, psari i sokolari i unakaze dželati: »— Konstantine filozofe, Pajsije filologe i Joanikije geografe, ah, recite mi koliko ima zvezda? / Tri učenjaka otpevaše strašan, dug broj. / — Ja sam na svima njima onaj, koji je prevaren. Ah, kako je to teško biti veran na svima zvezdama. Ah, kako je to teško za mene dići ruku i reći: Iskopajte joj oči, nevernici toj, odsecite joj ruke i dojke, nevernici toj, istrgnute joj jezik, nevernici toj . . . jer moram svaki svoj mig, svaki svoj pokret, svaku svoju reč da saopštim svima svojim dvojnicima, na svima zvezdama . . . « Ovaj »atavistički san« u ekspresionističkoj varijanti modernizma, završava se pojavom Hamleta, koji je došao u »vazdušnim kolesima« po »slugu gospodnjeg Despota raškoga Lazara Smernago«: » — Hajde sa mnom, povikao je. Ja dolazim da te malo odšetam u nebo«.

[44] Poslednji put Bobo se javlja u prvom izboru Kovačevićevih pesama, *Poezija* (1926). Od njega (i njegove Zizi) nema ni traga ni glasa u dve kasnije pesničke retrospektive B. Kovačevića: u knjizi *Pesme*, koju je on priredio prilazeći »toplom krilu Književne zadruge«, i pozdravljen kao »pesnik koji je neko vreme, povučen opštom strujom, i sâm jurio za egzotičnim motivima i tražio originalnost pošto poto«, ali koji je »uspeo (. . .) na kraju da nađe svoj lični akcenat i da se u njemu staloži« (Marko Car, u referatu o knjizi *Pesme, Glasnik Srpske književne zadruge*, 1938, br. 50, str. 26, 27), i u kasnijoj knjizi *Zaustavljeni talas*. Bobo i Zizi su proterani čak i iz *Antologije ljubavne lirike* (izd. *Knjižare Zdravka Spasojevića*. Beograd, god.?), koju je sastavio Božidar Kovačević, — imajući »jednako na umu« reči blaženog Despota (»Mladići i devojke, ljubav ljubite, ali pravo i nezazorno, da ne biste mladenstvo i devičanstvo povredili, kojim biće našem Božanstvu pripada, te da Božanstvo ne uznegoduje.' Ove reči blaženog Despota mi smo imali jednako na umu, birajući pesme za našu zbirku, i zaboravljali bi na njih samo ako bi pesma bila odviše lepa da bi je zbog nestašnosti mogli odbaciti«, — B. K., *Predgovor)*, i za koju antologiju izbor iz Kovačevićeve lirike sačinio je »prof. M. M. Pešić, kritičar i urednik *Volje*, shvativši zbirku i u celini i u pojedinostima. Naravno, da i za te pesme mi odgovaramo« (u istom tekstu). U *Antologiji ljubavne lirike*, — u kojoj su većim brojem pesama od Dučića i samoga Kovačevića (po osam pesama), predstavljeni jedino pesnik narodne poezije (dvadeset pesama) i Jovan Jovanović Zmaj (jedanaest pesama), — nema mesta ni za Lazu Kostića iz *Santa Maria della Salute*, a kamoli za »kalamburskog« Kostića (tu Kostić ima samo dve pesme) ili za Boboa u kome je on odjekivao.

[45] U knjizi *Pesme*.

sprovedenom dvanaestercu,[46] u stihovima od pet strofa u kojima peti stih ponavlja prvi, produbljujući (u stilu Rakića i Sime Pandurovića?) ovaj zahtev za što potpunijim zatvaranjem, ne samo što je ono: *»Degenerisana,* od loze čuvene«, promenjeno u: *»Umorna i tužna«*, nego tu nema ni pomena o infantici kao

[46] Dvanaesterac je prisutan, ali samo kao tendencija, kao dokraja nesprovedena mogućnost, uz različita i znatna odstupanja, i u prvoj verziji pesme, u zbirci *Alfe mojih duša*, najdoslednije (iako raziomljen) u prvoj strofi: »Mađari / lađari / što Tisom plovite / u svoj lepi rusag kada dobrodite / i stolni grad Budim kada pohodite / mojoj dragoj jedan pozdrav odnesite / Mađari / lađari / što Tisom plovite«. U drugoj verziji pesme, u knjizi *Poezija*, koja se neznatno razlikuje od prve verzije, ovaj dvanaesteračkí poredak prve strofe i neposredno je, grafički, istaknut. Strogi dvanaesteračkí poredak poslednje verzije, pod naslovom *Elegija za Agnesu*, sa strofom koja petim stihom ponavlja prvi, očito je izgrađen po modelu koji pruža ova, prva strofa *Elegije poslednjeg infanta*. Ne potvrđuje li to slutnju da je vezani stih, u strogom ritmičkom poretku, predstavljao iskušenje za Kovačevića već i dok se on »na Bo-bo odziva«, ali iskušenje kome je odolevao, pretpostavljajući mu isitušenje aritmije, a pre svega pretpostavljajući dvanaestercu i jedanaestercu sve druge stihove, a najviše (u svojoj želji za detinjskom »neozbiljnošću«) osmerce i deveterce, ali kombinovane, čudljivo, i kao u lakoj igri, sa stihovima različitih dužina? Umiranje ovoga »neozbiljnog« Boboa jeste i umiranje njegove politritmičnosti (i njegove potrebe da se igra ritmovima osmerca i deveterca); rađanje grešnog dijaka Božidara jeste u znaku Rakića (i Dučića): »Čitali su jednom povest Lenselota / od zabave i bez ikakve kobne slutnje, / i u duši im se probudi lepota / ko u noći zvuci slučajni s lautnje / . . . / Umirimo, umrimo ko na drevnoj slici / oni Danteovi preljubnici. . .« *(Paolo i Frančeska; Viđenja dijaka Božidara)*. »Tajanstveni maestro, čije gledaš slike. / ove fine glave, ova lica bela, / ove vedre oči i rumena tela, / s diskretnim je bolom, bez zanatske vike. / — / božanstvenom rukom ljupkog Rafaela / sliko krasne žene, svece, mučenike. . .« *(Uz album reprodukovanih Danielovih slika;* v. u knjizi *Poezija)*. To je *rađanje strogosti*, koja zahteva povratak parnasističko-simboličkoj lirici (prožetoj ukusom i mitologijom impresionizma): »Putujem, prekrasni ljiljan, talasima, / bačen iz neznanog vrta niz pučinu, / i opajam more svima mirisima, / pa opijen njime ronim u dubinu. / — / Osećam u svojim bolnim zanosima / da će me baciti moru na hridinu / da se prepokrijem finim cvetanjima, / u raj da prečaram surovu divljinu« *(Orač tišine*, izdanje časopisa *Buktinja*, Beograd, 1925, pesma *XXII)*. Ponekad, u ovom umiranju Boboa (u strogosti misli i jezika), oseća se i blizina Tina Ujevića: »Gospode koji iz tajnih dubina / rđave duše moje uvek paziš / tvojega bludnog i prebednog sina / i, Milostivi, mesto da ga zgaziš . . .« *(Madona i ženka, XXIX*, u knjizi *Poezija)*, ili: »Blažen sam što se moje lica ružna / dotakla milost usne tajanstvene. . .« (u istom ciklusu, pesma *XVII)*. (Časopis *Život i rad*, 1928, knj. I, br. 6, objavio je Kovačevićevu pesmu *Nadgrobnica Ujeviću*: »Bledi gospodar bola i svetova / ne okuša slast ženskih usana, / ali posisa sok plavih cvetova / što u polju rastu tajno, bez šablona, / puni otrova. / — / U ritmu je kupao svoja čula; / mirisom tamjana opijao duh: lutao je poput somnambula; / sam, za muziku sfera i svemira / imao je sluh. / I u sumracima podizo joj lice, / padao pred njom

»ostatku ostatka besmislice prohujale« (nema i ne sme biti besmislice), niti o njenom verovanju da od besne krvi vladika, vladara i lepotica imaju koristi samo crvi, a nema, takođe, ni žudnje da »splin mu se s njenim splinom spline« u »radosti transcendentnog otkrića«: pozdrav infantici nije ovde više pozdrav »splinu«, dozivanje »radosti transcendentnog otkrića«, nego »pozdrav pun ljubavi nežne«, tako » . . . da na pozdrav ovaj zažude joj grudi / u gore bosanske . . . «.[47] To su *»gore bosanske«* umesto *»transcendentnog otkrića«*, ali i onaj *Srbin umesto pesnika*, kao u pesmi *Srbin na Jadranu*[48] koja je postala iz pesme *Glauk*,[49] intervencijom neuporedivo manjom i lakšom od ove u pesmi *Elegija poslednjeg infanta:* prostom promenom jedne jedine reči, promenom reči *pesnik* u reč *Srbin*.[50] Tu ne može da bude mesta čak ni Muzici, kao najbezazlenijem vidu transcen-

nice. . .« Ova pesma propraćena je napomenom urednika (M. M. Pešića) o njenome nastanku: »Sedeli smo u društvu. Govorilo se o Ujeviću. Tada neko reče: On je odavno umro; ono je njegov leš što prolazi ulicama. Kovačević napisa na mramoru kafanskog stola ovaj epitaf«; u Kovačevićevoj knjizi pesama *Razvigor*, Beograd, 1932, ispred pesme je napomena: »Jedared, za stolom u *Moskvi* pisasmo epitafe jedan drugome. Učini nam se da je ovaj najprikladniji Ujeviću«.)

[47] »I sad bleda k'o u poznu jesen veče / pronosiš daleke, plamene vizije /u dedova tvojih gore i nizije / gde Dunav svečano i radosno teče, / sve bleđa i tiša k'o jesenje veče, / — / dok molim demone visina i reka / da pobede prostor, / da proruknu tmine, / kao ptica mis'o da se k tebi vine / noseći u kljunu pozdrav k'o kap leka. / dok molim demone visina i reka. / — / Hoću da moj pozdrav pun ljubavi nežne / k'o čarobna basna Agnesu probudi, / da na pozdrav ovaj polete joj grudi / u gore bosanske, na vrhunce snežne / kad čuje moj pozdrav pun ljubavi nežne«.

[48] U knjizi *Pesme*, str. 97.

[49] *Viđenja dijaka Božidara*, str. 35.

[50] »Kao ubogi Glauk, drevni ribar, / o kome Ovid pevaše na žalu / da se okupa u nadošlom valu / i posta večni, moćni, lepi Bog, / tako ja, *Srbin*, sišavši sa gore« [u prvoj verziji, pod naslovom *Glauk*, ovaj stih je glasio: »tako ja, *pesnik*, sišavši sa gore«] / »k'o ubog prosjak uronjh u more, / ali se javih k'o antički Bog. / — / Od jutros ja sam večni, mladi Bog, / i ne secam se prošlog jada svog: / razviorih na vetru svoje kose, / upravih lice nebu, ispih rose, / stupih u buru Mora Jadranskog«. — Tako je, ovom zamenom reči *pesnik* rečju *Srbin*, ova pesma iz kruga ljubavi i smrti (to je drugi ciklus, pod naslovom *Crni anđeo*, u zbirci *Viđenja dijaka Božidara)*, postala *patriotska* (u zbirci *Pesme* ona je uvrštena u ciklus *Pesme roda i vere)*: ovome patriotizmu dovoljna je, dakle, *samo jedna jedina reč* da bi sve, pa i stihove o mitologiji preobražaja Glauka i pesnika u bogove, pretvorio u još jednu svoju manifestaciju? Ali, ta njegova moć, koja ne zazire ni od Glauka ni od pesnika kao antičkog boga, ne zahteva li nemoć i toga Glauka i tog pesnika: ovo stihovanje, »spolja«, koje jedino i dozvoljava ovakve, skroz »spoljašnje«, intervencije? Tamo gde je stvarni govor (stvarnog Glauka, i

dentalizma, za koji je, bar »načelno« ako ne i u pesničkoj svojoj praksi, znao grešni dijak Božidar: prilazeći »toplom krilu *Književne zadruge«*, zbirkom izabranih svojih pesama, Božidar Kovačević je završetak drugog soneta *Rob na galijama,* iz zbirke *Viđenja dijaka Božidara* (to je njegovo saznanje »vizijama« da je pre tri stotine godina bio rob na galijama):

otkupljen čelikom, ne robujem nikom,

i pevam: Muziko, satkana od mola,
Zemljo, previjaš se od muke i bola;
al kad te slušam, utono u beskraj,

u mojoj se duši sve u radost sliva,
u skladni i tihi božanski osećaj.
i krik ropski poklik anđeoski biva,

preradio ovako:

otkupljen čelikom ne robujem nikom,

već nevini dijak, pun sveštena žara
ja pazim na plamen vojničkih vatara
kroz pobedu prateć divnu zemlju Ras.

Dok surovi borci posle boja dremaju,
ispitujem zvezde. osluškujem zemlju
da čujem bogova iz dubina glas.

To je *redukcija* svake transcendentnosti (i Muzike, kojom se »krik ropski« transcendira u »poklik anđeoski«) na zdravo-razumski racionalizam, ne samo negacija Boboa, u stilu grešnoga dijaka, koji je protiv svega »dekadentskog« i »degenerisanog«, nego i korektura toga istoga dijaka koji je (bar programski, ako ne i stvarno, u svome duhu i svojoj reči) znao za ovu

stvarnog pesnika), ovakve intervencije su nemogućne. Ništa kao ovo, tako poražavajuće, »nacionalizovanje« pesnika iz pesme *Glauk* ne potvrđuje istinu da je ovo stihotvorstvo a ne poezija. »Nacionalizovanje« Boboa, to je *teror stihotvoračkoga grešnog dijaka Božidara nad poetskim instinktom ranoga B. Kovačevića,* koji nikako nije bio izrazitije snage, ali koji je, ipak, u nekim časovima knjiga *Alfe mojih duša* i *Grč mladenstva,* nesumnjiv.

muzičku transcendenciju. To je »zakon roda« koji ne priznaje ni »bizarno« ni ljubav za »degenerisano«, ali koji ne priznaje ni transcendenciju ni Muziku: zakon ove apsolutne (bespriziv ne, nemilosrdne) redukcije svakog transcendentalizma, intuicionizma i misticizma (ali i svakoga humora) na norme zdravo-razumskog racionalizma: *zakon redukcije poliritmičnosti »mnogo puteva« na monotoniju jednoga jedinog ritma.* Zakon Roda koji ne dozvoljava nikakvo preobražajno odstupanje, nikakvu degeneraciju početnoga stava i motiva, ali koji zbog toga u »mramor beli, ravni« post-rakićevske versifikacije zatvara i taj sami Rod.

Tu nema mesta nikakvoj degeneraciji (a najmanje ljubavi za nju, kao ljubavi »poslednjeg infanta«), *ali tu zato nema mesta ni Rodu.* Kao »degenerisani« Bobo, Kovačević je uspevao da odjekne i na folklor, i to posredstvom greške, kao nemogućnosti da se ponovi reč izvornika: to nije samo greška koja »Dva su *bora* naporedo rasla« pretvara u »Dva su *bola* naporedo rasla«[51] (ali ne potpuno: ima u ta *dva bola* još sećanja na *dva bora,* sećanja kome je potrebno, da bi oživelo, ovo odstupanje greškom, kao nekakvim govornim »lapsusom«), nego je to i ona humorna greška koja se raspevala, nenametljivo a poetski nedvosmisleno, u pesmi *Dizdar od Udbine,*[52] koja je među najčistijim, najpoetskijim susretima modernizma sa folklorom: »Vaj dizdare od Udbine / ne pobeže od sudbine / zaman / što si mag i braman / i što bolno vapiš aman / zaman zaman. / — / Doće ora / tih i bleđan / da otploviš u grad Leđan / preko mračnog smrtnog mora. / — / Vaj dizdare od Udbine / ne pobeže od sudbine / odbrodićeš vodom smrti / iz Samsare / u Nirvanu / vaj dizdare / *da te sitni crv provrti / elektrone da ti raspe* / i prah sitni da razaspe / niz kotare / vaj dizdare. / — / Od Samsare do Nirvane / od Nirvane do Samsare / gonićeš se vaj dizdare / kroz kotare / u različnom večno liku / cveta pene / crva žene / ne sluteći svu tragiku / i grleći čak u liku / Svemir vas / što u njemu večno trepti / stvoriteljski gest i glas. / — / Padne l' jednom tvoje biće / u poslednje vaj otkriće / i zgledaš li u suštine / zaman aman zaman vapaj / vaj dizdare od Udbine / ne pobeže od sudbine / sa osmehom mirno skapaj«. Sudbina Dizdara od Udbine ovde se ne oslobađa samo konkretnog konteksta iz epske pesme, nego i

[51] Naslov jedne pesme u knjizi *Alfe mojih duša.*
[52] U knjizi *Grč mladenstva.*

samoga konteksta istorije: ona se uopštava (»iz Samsare / u Nirvanu. . .«), i »metafizicira«, u znaku modernističkog kulta nepresušne dinamike večite transformacije (sve do mita reinkarnacije: »u različnom večno liku / cveta pene / crva žene. . .«), ali uz neprestano prisustvo humora koji ovde kao da udara i na sama vrata mitskoga grada Leđana, i to upravo u nemogućnosti da se reč izvornoga, osnovnog duha, od kojeg se ovde polazi, zaista i ponovi; ono: »ne sluteći svu tragiku«, tako protivurečno i »cvetu pene« i »crvu žene«, a ne samo rečima ovoga izvornog duha Dizdara od Udbine, jeste kao i prethodno: ». . . odbrodićeš vodom smrti / iz Samsare / u Nirvanu vaj dizdare / *da te sitni crv provrti / elektrone da ti raspe*«, ista *humorna greška* u odnosu na psihologiju leksike i sintakse prethodnika, humor greške ovoga »da te sitni crv provrti« i ovih »elektrona« što se vezuju, ali nespretno, »pogrešno«, sa »aman, zaman« (ili onim osnovnim, izvorničkim: »niz kotare«).[53] Završno: »Sa osmehom mirno *skapaj*« zaključuje i ovu igru Leđana i humora, ironije i pretnje smrti, ali i igru reči i ritmova predačke psihologije (i jezika) i »degenerisanoga« njihovoga potomka Boboa. To je kob degeneracije (izopačavanja) kao nemogućnosti ponavljanja, kob greške i ovoga humora kojom ona zrači: kob *tvoraštva;* ali to je i kob produžavanja osnovnog (izvornog), kob nastavljanja pretka kao kob samoga života koji se, i tu, razvija samo greškom, izopačavanjem (degeneracijom) forme prethodne generacije, u kojoj nema više života: sâm život zahteva deformacije (kao degeneracije) postojećih formi. Ako se tu ponavlja, i na ravni generacija, ono što se zbiva uvek u samoj suštini ovoga »bledog dečka iz Beograda«: njegova nesposobnost da ostane veran osnovnome poticaju i motivu pesme, njegova osuđenost da »izrazom« taj poticaj i motiv *izopači,* da ga humorno karikira dok on još traži (uzaludno) svoj izraz, tako da uvek tu ima *bola* zbog nedosežnosti onoga osnovnog, prapočetnog, — kao bola

[53] Znatno kasnije, prihvatajući pesmu *Dizdar od Udbine* za knjigu *Zaustavljeni talas,* B. Kovačević pokušao je ovu humornu grešku da »ispravi«: stih »elektrone da ti raspe« zamenio je stihom: *»da udove* tvoje raspe«. Ta ispravka, na prvi pogled neznatna, otkriva u stvari mnogo: otkriva anti-humornog, ali i anti-poetskog Kovačevića, onoga koji, *ne htejući da zna za grešku, prestaje da zna i za poeziju.* (Osim toga, pesma je ovde, u knjizi *Zaustavljeni talas,* kao i u knjizi *Poezija,* sa interpunkcijom, a osmerci, povremeno razbijeni u prvoj verziji, povezani su: to je, — već u knjizi *Poezija,* — trijumf reda i pravila, gramatičkog i metričkog, nad lakoćom ćudljivog pokreta.)

zbog nemogućnosti izraza, — ima tu i ovoga *humora* u izopačavanju i ljubavi za njega kao za sami život: ako *greška* ne dozvoljava izraz, ona omogućava pustolovinu otvorene forme na putu ka novom izrazu.[54] Najbitnije deformacije, u ranoj poeziji Kovačevićevoj, jesu u funkciji ove otvorene forme; »dekadent-

[54] Nema razvoja bez greške. *Greška je polje jedinoga stvarnog susreta generacija.* U ranoj poeziji B. Kovačevića brojni su njegovi susreti sa poezijom drugih pesnika: njima, u »grču mladenstva«, kao da su vladali oni »demoni« koje je on gorko-humorno otkrivao u pesmi *Kolo demona* (u knjizi *Grč mladenstva*): »Nečujno i polako / svakog me časa naviju / da sviram drugu ariju«. To su često »demoni« pesnika modernizma njegovoga vremena; ali to su i demoni pesnika ranijih epoha, a pre svega Laze Kostića, Zmaja i drugih romantičara. Velimir Živojinović-Massuka, prikazujući knjigu *Poezija (Poezija Božidara Kovačevića, Misao,* 1926, knj. XIX, sv. 149—150; v. u Živojinovićevoj knjizi *Iz književnosti i pozorišta, I,* izd. *Rajković i Ćuković,* Beograd, 1928), starao se da dokaže da je Kovačević samo neuspeli imitator, »stihotvorac«, čovek koji *hoće* da piše poeziju a ne stvarni pesnik. On je u njegovoj poeziji otkrivao uticaje »narodne lire (od pre 50 godina)«, »iroških pesama«, Braninih parodija, poezije za decu, a zatim Zmaja *(Prokleti kontinent),* Vojislava Ilića *(Tiraninova smrt, Saloma),* Dučića *(Uz album reprodukovanih Danielovih slika,* i pesma *XVI* i *XVII* odeljka *Madona i ženka),* Siba Miličića *(Međuzvezdani igrač),* Vasiljeva *(Orač tišine, Ironija nemoći),* Crnjanskog (pesma *XXXIV* odeljka *Madona i ženka* i pesma *Ljubav i smrt),* Božidara Purića *(Čulo smrti,* pesma *XIX* prvoga odeljka *Grad bez cilja* i pesma *I* trećeg odeljka *Orač tišine),* Polimca *(Molitva Pesnika, Vizija),* Armana Divala (pesme *I, XIII* i *XVIII* prvog odeljka).

Ovako je Živojinović opisao Kovačevića kao pesnika: »Sve što se u knjizi događa liči na dečju sobu; ali na dečju sobu u koju su došli profesor i tata, pred kojima se mora nešto petičarski celomudreno da kaže. / I onda nastaje neka quasi versifikacija; neka ‚improvizacija na izust', neko podešavanje ritma i rečenica prema kalupima koje je učitelj podvukao kao uzor, za divljenje veštini koju ovaj mali pokazuje tako rano. . . / I doista, g. Kovačević *hoće* da piše stihove. U ovoj konstataciji je cela karakteristika njegovih sočinjenija«.

Nesumnjivi su uticaji na koje Živojinović ukazuje (pa i onaj »narodne lire — od pre 50 godina«); nesumnjivo je čak i to da sve što se u *Poeziji* događa liči »na dečju sobu«: da ima, uvek, tu neka »quasi versifikacija«, u »improvizaciji na izust«, pa i neka »celomudrenost«. Ali to »dečje« u poeziji ovoga »infanta« nije samo u pokušaju oponašanja nego i *u nemoći* da se to oponašanje sprovede, a sama ta nemoć je, ne jednom, *jemstvo njegove ironično-humorne greške,* jemstvo udvostručavanja njegovoga izraza, koje se isto toliko iskazuje kao dvojstvo bola i humora, koliko i kao dvojstvo poezije i anti-poezije. U tome »quasi« ove versifikacije B. Kovačević je gubio poeziju, i bivao ne jednom nespretni imitator; ali u tome istom »quasi« on ju je i nalazio, uvek kada je nespretnost, koja se tu javlja, produbljivao do humorne greške, i kada je ta »quasi versifikacija« i »improvizacija na izust« postajala jedna *reinterpretacija* i, u tome, jedan *novi kvalitet nastao iz susreta i prožimanja epoha.*

To nije slučaj kada se Kovačević nađe među pesnicima *svoje* epohe (u prvom redu među »kosmičarima« za kojima se povodio, iako se i tu modernistič-

ska« ljubav za degenerisano, u kome kao da se život gasi, iščezava, — i koje je, u izrazu, uvek deformisano, uvek jemstvo humorno-ironičnog anti-izraza, — u stvari je, takođe, »grč mladenstva«: grč za životom koji ne pristaje ni na kakvu formu, i koji zahteva grešku: nemogućnost potpune »adekvacije«,

ki kosmizam izvrgavao u parodiju: *u »komad torte od beskraja«:* »Cepteć i trepteć puno nemira / telo mi biva orgulja svemira / a tamo negde čeka stanica / večnija nego zvezda Danica / — / i okrepljenje šampanj maja / presłasno voće oproštaja / i komad torte od beskraja« *(Međuzvezdani voz: Grč mladenstva).* Nije to slučaj ni kada ga njegovi demoni »naviju« da svira ariju na temu *Salome* (v. *Saloma*, muzički spev, Beograd, 1924, i u knjizi *Poezija),* u kojoj je V. Živojinović čuo Vojislava Ilića, a u kojoj su, povremeno, neporečniji pokret i zvuk M. Korolije i Bojića, iako Kovačevićeva Saloma ponavlja kob humorno-parodijske greške nemoći pred uzorom kad govori: »Šta će mi vaši tanki velovi, / šta će mi vaši divlji robovi, / *šta će mi, tata, vaša država* / . . . / Johanan mi, tata, sve na san dolazi. / Njegove su oči, tata, tako predivne / . . . / Njegovo je lice divna večera / na zlatnome pladnju večera, tatice. . .« Ovo »tata« je nosilac greške, humorna deformacija originala (pa i ova »divna večera« koju Saloma traži od svoga »tate«, »tatice«); ali, ono se javlja *na kraju* ove duge pesme, koja je, uglavnom, »ozbiljno« podražavanje Bojić—Korolijinog stihovanja o igračici (Menadi ili Salomi) kikota, otrova, razbludnosti i »opojnog zvuka«: »I igra Saloma. Sa kikotnom rukom / sve trese lake svirke iznad kose, / s otrovnim, tamnim i opojnim zvukom / razbludno meša ritam noge bose«.

Tamo gde se nesporazum, greška, nemogućnost ponavljanja, javlja *odmah* (tako da se pesma, celinom svojom, na njima gradi), i gde se kroz njih otkrivaju bitni mentalni sadržaji epohe, »improvizacija na izust« vodi humornoj parodiji i autoparodiji: najizrazitije, izgleda, u susretima Boboa sa romantičarima, sa Lazom Kostićem iz balada, pa i sa Zmajem, i to, delimično, upravo u pesmi *Prokleti kontinent* (prvi put objavljenoj u knjizi *Grč mladenstva)* na koju ukazuje V. Živojinović. Ta pesma nije među značajnijim Kovačevićevim »improvizacijama«, ali jasno pokazuje karakter tih »improvizacija«, tog humornoga ogrešenja o neponovljivi uzor. Sasvim zmajevska u prvoj strofi: »Kažu: ima zemlja rajska, / zemlja ruža, večno majska, / gde se ori pesma samo, / neprestano, svakodnevno / i hor laki igre hori / i bol pesma biva tamo«, ona završava ovako: »Tako kažu, ali lažu, / jer ja sanjam svake noći / da ću najzad tamo doći / i stupiti u nju *tajno,* / bezazleno i slučajno. / . . . / I ko zna da nisam ja / već u zemlji toj prokletoj, / i da će se čudno skoro / zavitlati besno oro / i ja *s krunom, nevin i go,* / zaplesati *zorongo«.* Za *taj* humor nije znao Zmaj: ne samo zato što nije mogao da vidi sebe kako, »s krunom, nevin i go«, pleše »zorongo«, nego zato što nije znao za humor ove greške, najavljen *(vinaverovski?)* onim »tajno, / bezazleno i slučajno«, a koji već probija, neposredno, ovim sagledavanjem sebe samoga, pod krunom, nevinoga i *golog,* kako igra *zorongo* (u stilu modernističke nostalgije za povratkom primitivnosti). Svuda tamo gde je potreba za oslobođenjem od kompleksa Poezije kao »ozbiljne« i sudbonosne stvari, — potreba koja vodi isto toliko »primitivnom« stihovanju i slikovanju koliko i humornom izvitoperavanju i parodiranju (koje se tim, »primitivnim«, stihovanjem produbljuje), — Kovačevićeva »interpretacija na izust« postaje samostalno stvaranje, a njegova »quasi

izraza, nastavljanja (i sebe samoga i drugih), ali kao *jedina* mogućnost života i, istovremeno, kao jedina stvarna mogućnost pretka iz Studenice: jedina mogućnost *folklornoga* pretka: *vernost kroz nevernost,* nastavljanje generacija kroz degeneraciju, kroz odstupanje, između bola i humora, između želje za svetogrđem i kajanja zbog nje.

Za to, međutim, ne zna (i ne može da zna) grešni dijak Božidar, u svojoj opsednutosti precima, u svojoj vernosti koja bi da se iskaže neposredno, sama sobom, bez greške i odstupanja, bez »degeneracije« (deformacije): u svome tradicionalizmu koji je, u stvarnosti, *anti-tradicija, ili otuđujuća eksteriorizacija tradicije,* njeno pretvaranje od sile subjekta u objekat, njeno objektiviranje i, zbog toga, ne njeno jezičko produžavanje, ne govor *iz* nje, nego govor *o* njoj. Greh ovoga grešnog dijaka Božidara jeste greh tradicionalizma: *greh prema životno-tvoračkom grehu,* ali i greh prema »precima« koji se produžavaju samo greškom: dok je Kovačević, kao »degenerisani«, modernistički Bobo, igrajući se, u bezbrižnosti i prema sopstvenoj poeziji i prema precima, i odbijajući zatvorenu formu, znao da odjekne i na ritmove svoga folklornog pretka, on kao smerni grešni dijak Božidar, rođen u nemirenju sa gresima »degenerisanog« Boboa, neće odjeknuti, ni jedan jedini put, jezikom svojih predaka. To nije pokušaj da se nastavi govor pretka, nego je to govor o pretku: *rakićevsko-parnasističko objektiviranje pretka.* To je vera u mladost, vera koja u odsustvu kulturne prošlosti

versifikacija«, u stvari, versifikacija *modernizma:* u prvom redu tamo gde su njegovi susreti sa romantizmom (i to onim osmeračkim) i sa »narodnom lirom«. To je modernističko, »primitivističko« (osmeračko), oslobođavajuće »obesvećenje« Poezije, njene postojeće forme (»obesvećenje« koje i traži osmerce i »primitivno« slikovanje: »primitivan« slog i srok), a poezija tu nastaje u nemogućnosti »verne« interpretacije, u nužnosti humorno-parodijske deformacije ili »degeneracije« kao u samoj *istini* epohe.

Velimir Živojinović ovo nije osetio: ne samo zbog toga što je, očigledno, prožet dubokom i otrovno zajedljivom netrpeljivošću prema B. Kovačeviću iz *Poezije,* nego u prvom redu zato što je kao »intimista«, zaveren klasičnim načelima i obrascima ravnoteže i harmonije (»ukusa«), *konzervativno neprijemčiv za poeziju deformacije i humora.* Stvarni problem ovde nije problem »uticaja«, makar da i on postoji (svuda tamo gde Kovačević ne dolazi do plodotvornog ogrešenja o izvornik), nego je to problem *sudbine* tih »uticaja«: problem samo-definisanja epohe (između 1920. i 1925) u susretu sa poezijom ranijeg vremena. To samo-definisanje, taj susret modernizma i ranijih epoha poezije, nije našlo u B. Kovačeviću *poeziju* značajnu, ali je samo sobom značajno.

nalazi analognost Šumadije Atini i san da, »kao Atinjani, koji nemahu kulturnu prošlost azijskih Jonjana ili peloponeskih Doraca, možda ćemo i mi s više sveže ine i originalnosti umeti da osetimo i izrazimo duh predaka?«;[55] ali *tu nema mladosti onako*

[55] *O helenskoj tragediji — ogled s jednim osvrtom na naš narodni duh*, *Izdavačka knjižarnica Gece Kona*, Beograd, 1932. — U ovom đačkom ogledu, napisanom krajem 1926 (na studijama uporedne književnosti kod Bogdana Popovića i u doba u kome se, posle *Oračа tišine*, Bobo već uveliko pretvarao u grešnoga dijaka Božidara), Kovačević je tvrdio: »Šumadija je Sparta, vele oni koji vole analogije. Varaju se; ovo je Atina. Kao Atinjani, uporedeni sa ostalim Helenima, i mi smo mladi. (. . .) Kao Atinjani, koji su posle persijskih i peloponeskih pobeda, posle Miltiadovih triumfa videli Eshilove i Sofoklove, i mi osećamo moć i polet duha. Da li će se javiti pesnik da kroz duh naroda jugoslovenskog stvori najviši izraz saznanja o svemiru i čoveku?« To je misao (pa čak, donekle, i rečenica) dr Miloša Đurića, ideologa »vidovdanske etike« i »ekumenskoga« tvoraštva, koji je očekivao da Srbin, posle Kajmakčalana, zakuca i na vrata Svemira, krunišući svoje pobede velikim duhovnim sintezama na osnovi narodne pesme. Taj budući pesnik (buduće, velike sinteze) čak je i u prednosti nad Eshilom i Sofoklom, koji su došli posle Homera, jer je narodna pesma, od koje bi on imao da pođe, iznad *Ilijade*. (»Vuk nije hteo da bude Homer. Ali ispitivač, koji bi uspeo da se oslobodi od vekovnih sugestija pa nepristrasno merio apsolutnu vrednost helenske i naše pesme, našao bi možda da je deseterac u prevazi nad *Ilijadom.«)* Jemstvo te prednosti je u hrišćanstvu koje je »narodu jugoslovenskom« ». . . pojačalo još jednu osobinu, staru slovensku osobinu, koja ga diže iznad naroda helenskog. To je ono osećanje samilosti, ono saosećanje sa bližnjim, opraštanje svega prolaznog i niskog u čoveku i traženje večnoga, zajedničkoga što spaja sve ljude sviju rasa, vremena i civilizacija. Hrišćanstvo, obredima i organizacijom tako slabo među nama, jako je u nas tom ljubavlju prema bližnjem, tim stalnim međusobnim poštovanjem. / Sudbina, pravda, ljubav i samilost koja sve razume i sve oprašta, to su glavne potke našeg narodnoga duha. Na njima je stvorena narodna pesma; zbog toga je ona viša od grčke«. — »Šta da kažemo (. . .) o Hektorovoj smrti u *Ilijadi?* Hekuba priča kako joj je sin bio ponos i kako su ga Trojanci obožavali, dok mu se otac Prijam plačući valja po prašini. . . Homer je na ovom mestu smešan za onoga ko zna kako žali Jugovića majka«. Ne samo što je »dublja koncepcija Kosovske pogibije radi carstva nebeskoga, nego Rata trojanskoga radi žene«, već je i »divnije prikazan bol Hasanaginice, i Jugovića majke nego bol Evridikin u Sofoklovoj Antigoni«. (U *Pogovoru*, objašnjavajući zašto ovaj rad iz 1926. objavljuje, nepromenjen, 1932, »bacivši ga, ovakvog kakav je, kroz prozor sa trećeg sprata, na glavu slučajnog čitaoca«, — Kovačević se poziva na Nikolu Vulića koji iznosi »slično mišljenje« u ogledu *Naše narodne pesme i Ilijada*, objavljenom u *Zborniku u čast Bogdana Popovića, Izdavačka knjižarnica Gece Kona*, Beograd, 1929.) »Ali ako je naša narodna pesma nad helenskom, tragedije Eshilove i Sofoklove su još više. Ne po slikanju duševnih osećaja, ljubavi, samilosti i opraštanja; tu su naše pesme iznad tragedija, nego po kalokagatiji. / Tragičari su uspeli da pomoću pesama i mitova u jednom savršenom obliku dadu sintezu onoga što je najdublje i najlepše u duhu helenskom. Kod Helena su posle Homera došli Eshil, Sofoklo, Evripid i drugi

kako nema greha. Sve ono što može da se učini kao »izrazito *intelektualno* u ovom naporu da se svoja moderna i tanana psihologija podvede pod zakone deda ‚črnca Teodosija' i studeničkog borovitog Radočela« otuda je što »neposredna veza i neposredni dodir tu više ne postoje« tako da je to, uistinu, »postupak (. . .) od spolja unutra, a ne iz unutra spolja«;[56] ali to nije nikakva intelektualnost (ko je dalji od intelektualnosti od ovoga grešnog dijaka Božidara koji kleči pod ćivotom Kralja u Studenici: pod tim ćivotom protiv paskalovskog vrtloga, ali zbog toga i protiv intelekta?), nego delo ovoga odsustva greha, delo tradicionalizma koji, zahtevajući apsolutnu vernost, odbijajući grešku (pa makar i najmanju), odstupanje, degeneraciju, deformaciju, »racionalizuje« i tako »pospoljašnjuje« sve tvoračko-nagonsko (sve što je »iz unutra«). To je delo tradicionalizma koji, u nemirenju sa degeneracijom, upravo hoće »neposrednu vezu« (»neposredan dodir«) pretka i potomka, ali koji, u toj težnji, zahteva podjednako i ovo otuđujuće »racionalizovanje« i eksteriorizovanje tradicije (pa zbog toga i upućuje na versifikaciju rakićevskog racionalističko-pričajućeg pospoljašnjenja svega, produbljujući nesporazum sa »pretkom«) i veliku redukciju svega: *veliko uprošćavanje,* i emocionalno-misaono i verbalno, kao jemstvo protiv greha degeneracije apsolutne celine predak-potomak.

veliki tragičari. A kod nas su posle Vuka došli Stefan Stefanović, Jovan Subotić, Matija Ban; javio se Laza Kostić koji je uspeo u svome *Maksimu Crnojeviću* samo da pokaže kako se upropašćuje jedan motiv dostojan Šekspira i Sofokla ili Evripida; došao je Ivo Vojnović čija Majka Jugovića ‚rikne kao lavica' kad joj donese ruku Damjanovu!« Na kraju, Kovačević se pita: »Posle neznanih i ćutljivih seljaka šumadijskih koji pređoše Arbaniju hrabrije nego Ksenofonovi vojnici Taurus ili Hanibal Alpe, da li će se javiti pesnik da nađe savremeni izraz našeg narodnog duha? Naš narod, toliko tragičan, da li će stvoriti tragediju? Jer telo bez duha ne biva; ako ga nema, telo postaje lešina«.

[56] Milan V. Bogdanović, *»Viđenja dijaka Božidara«*, *Srpski književni glasnik*, 1927, XXII, 8; *Stari i novi, I, Izdavačka knjižarnica Gece Kona*, Beograd, 1931. — Bogdanović, u zaključku ove svoje kritike, kaže: »Ja pretpostavljam onaj njegov stari manir. On je uspeo da svojim stihovima tačno protumači psihologiju jednoga prerano sazrelog, modernog ‚infanta', kako je on sebe nekada nazvao, sa većim težnjama nego moćima i sa jednom nimalo običnom i u osnovi bolnom ravnodušnošću za stvari. Bilo je tu nešto neobično i čudno, ali baš zato i dopadljivo. On je bio postao pesnik jedne klonule generacije, koju je nadmašivao svojom retko inteligentnom radoznalošću. U svakom pogledu se kao pesnik bio lično obeležio i formirao. (. . .) Ovom zbirkom se udaljuje od te svoje linije, i, čini mi se, tako gubi od fizionomije«.

Osnovni ideal grešnog dijaka Božidara jeste sigurnost u apsolutnoj celini koju čine predak i potomak: apsolutno zatvorena forma do koje bi se došlo apsolutnom redukcijom, kao povratkom u prvobitno-nerazuđeno, ali samim tim i kao povratkom iz vremenskog u vanvremensko (i iz istorijskog u vanistorijsko). To je raj onoga što je *mimo* sveta, kao Studenica za koju će ovaj pesnik naći reč: »Studenica je mimo celog sveta«,[57] onaj raj koji će on, posle pevanja restoranu na Hristov rođendan i tramvaju, velikoj životinji, i već na putu svoga *preobraćenja* u grešnog dijaka Božidara, u pesmi *IX* knjižice stihova *Orač tišine,* dozivati pozivom *U Zlatibor!:*[58] »U Zlatibor, / u šume, gde buja besmrtni bor, / kad bukne leto odbludećemo mi. / Tamo ćeš bikove s detinjskim osmejkom jašiti, / i s brda u sumrak radosno na moje grudi strčati, / telom mi mladim pevati kako sve živi, zri, / ti, ti, ti«. Za ovo oduševljeno pozivanje na povratak prvobitno-naivnom (i nevinom), — i koje tu kao da obećava povratak prvome danu mita, vizijom ove devojke na biku? — Božidara Kovačevića kazniće, sa puno mržnje, duh najmračnijeg mogućnog konzervatizma.[59] Ali kazna ta bila je dvostruko nepravedna:

[57] U pesmi *Studenica* (v. u knjizi *Zaustavljeni talas).* — Pesma *Zaustavljeni talas* (uvodna u ovoj knjizi), otkriva nepojamno zaustavljanje, ono koje nije duže od trenutka, ali koje je životnije od svih proteklih godina: »Ne znam zašto sam stao, / ta tajna otkriti se neće. / . . . / Veliko, burno more života / odjednom utihnu. Sve se umiri. / Ni list na grani čak se ne pomeri / od čuva te letnje večeri. / — / Ne znam zašto sam stao. / Trenutak samo. Ali mi se učini / da mi je ceo život manje trajao / nego taj trenut dok sam stajao / k'o zaustavljen talas na pučini«. To je zaustavljeno vreme kao manifestacija apsolutnog, s onu stranu poimanja i imenovanja. Nije li Studenica (i drevni Ras uopšte) pokušaj svojevrsne forme, otelovljenja, ove apsolutnosti s onu stranu sveta, ali i s onu stranu vremena? »Mimo celog sveta«, Studenica je i mimo vremena, Studenica, zaista, kao neki »zaustavljen talas«: ». . . u Studenici već tisuću leta, / svijene oko bačija i tora / — / zadruge traju i rodovi žive / ko gnezdo divljih pčela u dnu gora, / kupeći uvek plod sa iste njive. / — / K'o da sad stiže sa severnih mora / mnogi je seljak rus k'o Sloven stari, / a plava kosa lik devica zari« *(Studenica). Ista* njiva — to je *isto* vreme, ili zaustavljeno vreme: ne vreme, nego trenutak: tu sve *traje* (»još«), protiv vremena, ali i život je zato sveden na trajanje. Sve je zatvoreno u *gnezdo* ovoga trajanja kao u gnezdo vekovima istih sela. To je *zemlja apsolutnog,* van vremena, »zaustavljeni talas«: mir u tome »mimo sveta«, i trajanje u tome miru.

[58] U knjigama *Poezija, Pesme* i *Zaustavljeni talas* pod naslovom *U Zlatibor.*

[59] Živko Milićević je, u prikazu knjige *Pesme,* ove stihove (u kojima se, u knjizi *Pesme,* umesto *bikova* javljaju *ovnovi mladi),* propratio ironijom i sarkazmom tipične malograđanskog moralizatora: »Šta kažete? Mislim, šta

i zato što je u ovim stihovima jedan od poslednjih odblesaka *poetskog* nemira u Kovačeviću, i zato što je već tu, — ne samo u ovoj zbirci *Orač tišine,* nego i u ovoj istoj pesmi (i to u stihovima koji neposredno slede ovima, »proskribovanim«), — taj isti konzervatizam tražio duh i jezik Božidara Kovačevića: »U Zlatibor, / u brda, u dobri seljački dvor, / da belmuž sa mnom ručaš i kušaš planinski sir. / U nevinoj, a moćnoj i večnoj prirodi / da nađem i tebi vedri pastirski, beskrajni mir, / da biće tvoje otkujem od predrasuda svi', / ti, ti«. Možda ni jedan drugi pesnik ovoga vremena nije, kao Kovačević, rimovao »planinski sir« sa »beskrajni mir«, ali taj san o povratku seljaku (»u dobri seljački dvor«) osnovni je izvor svih mistifikacija građanskog konzervatizma novijeg vremena (od Veljka Petrovića preko Desanke Maksimović do ovoga grešnoga dijaka Božidara). Već u zbirci *Orač tišine* ova mistifikacija traži sebe: njoj nedovoljno teži sve, od jednoga do drugog pokušaja stihovanja »dekadentstva«, ali bez humora, u stilu totalnog (i nepesničkog) pesimizma;[60]

kažete za ove ovnove i ovo jahanje? . . . Ja bih da ne kažem ništa, no prosto da zanemim pred tom, po iznenadnoj lepoti veličanstvenom slikom: pesnikova draga jaše ovnove po bujnoj zlatiborskoj travi! I zbunjen sam i zaprepašćen da nijedan ni novi ni stari slikar ni pokušao nije da tu božanstvenu idilu izrazi i opeva svojom kičicom. A kako bi to tek bilo jedinstveno: ovan, pa osedlan, ili neosedlan, svejedno, a na njemu draga lepotica, jaše li jaše, i kako je neko već primetio, možda čak i ‚englezira'!« *(Svečana pesnička trpeza g. Božidara Kovačevića;* v. u Milićevićevoj knjizi *Književne hronike, II,* Beograd, 1939). — Ovaj tekst Milićević je počeo navodom iz Kovačevićeve pesme *Pesniku:* »Al čist od blata stupaj u svete lugove; čuje li lažni ton, / ko nekad Marsiju, odraće te Apolon«, tvrdeći kako on (Milićević), »hvala Bogu«, nije Apolon, ali kako »ni g. Božidar Kovačević očigledno nije Marsija«, nego samo neko ko hoće pesmom da uđe u večnost; ipak, on je hteo da »odere« pesničku kožu Božidaru Kovačeviću (još surovije od Živojinovića-Massuke), da ga »kazni«, zajedno sa Markom Carem, tadašnjim predsednikom *Srpske književne zadruge* koji je preporučio Kovačevićevu zbirku. Navodeći prikaz avangardizma koji je, tom prilikom, dao M. Car — »objašnjenje, istina ne ni književno ni književničko (. . .) no — gastronomsko« (»Lirika avangardnih četa, to Vam je bila književna gozba, na kojoj se stalno mezetisalo; čalabrcnulo bi se nešto pred ručak, ali do pravog i potpunog ručka retko je kad dolazilo«), on se starao da dokaže da na toj svečanoj trpezi Božidara Kovačevića ne postojt ni prava »čorba — estetska, naravno«, propraćajući Kovačevićeve stihove ironisanjem u ovakvom stilu: »Obećan vam je paprikaš, i nadam se da ste posluženi. Imate ga takvog kakvog nikad niste videli ni mogli videti. Tako što, uostalom, i ne viđa se sem na retkim, svečanim i bogatim trpezama«.

[60] *Orač tišine* je, s vremena na vreme, obećanje poezije, ali obećanje koje se gubi u svemoćnoj banalnosti: u pesimizmu i »dekadenstvu« bez humora. U ovoj knjižici Kovačevićevog rastajanja sa detinjstvom i mladošću, na putu ka grešnom

rastajanje s mladošću (što je osnovni motiv ove knjižice), jeste, u stvari, sastajanje Boboa sa grešnim dijakom Božidarom. Tu »Drumom putuje student žalosni / i nad njim tavni oblak

dijaku Božidaru (to je *Orač tišine*, pre svega: trenutak kolebanja Kovačevićevog između Boboa i grešnog dijaka Božidara?), sve je *rastajanje sa humorom kao rastajanje sa samom poezijom*. Detinjast u prve dve svoje zbirke utoliko što je bio sposoban za »neozbiljnost« koja parodira sve, Kovačević je ovde humorno-detinjaste (i poetske) »neozbiljnosti« utopio u gluvilu tišine »ozbiljnosti«. Humor ovde najavi sebe: »Moje je čelo isisala seta« (gde ovo nespretno »isisala«, rečeno za *čelo*, nije li na putu parodiranja izraza sopstvene setnosti?), ali taj tek najavljeni humor izigra sebe: ovome stihu slede stihovi: »Ja sam preretko i raskošno seme« [ne čeka li tu, još, humor sebe? Čak, zar se ne intenzivira njegov zahtev, tu gde se za sebe samoga kaže ovako nešto?] / »što samo jednom mirisno procveta. / — / Ja sam za ova bića oko mene, / za niske ljude i banalne žene, / bolestan bednik i podozriv stranac« (u pesmi *I*). Reći: »Ja sam preretko i raskošno (?) seme«, to znači osuditi sebe ili na sudbinu *subjekta* humorne poezije, — koji se humorno objektivira, udvostručavajući se, — ili na sudbinu *objekta* humora. Ovde Kovačević nije subjekt nego objekt humora: on je komičan u svojoj nemoći da se humorno samo-objektivira: *komičan je u svojoj »ozbiljnosti«*. »Dekadenstvo« njegovo ovde još traži sebe; ali bez humora, ono završava u glibu banalnosti: »Ej, divno li je to propadati, / gledati mutno i do zore piti. / — / Ej, da sam znao odavno bih otpočeo / vina, dobrog starog vina piti, / još starije, uz tamburu / meraklijske pesme biti. / . . . / Ej, divno li je to propadati, / pobesneti na telima žena, / proglasiti da Boga ni smisla nema, / ciganska čela bankama šarati, / sit Mocarta i Betovena« (pesma *XVII*). To *tamburaško »barbarogenijstvo«* što ovde, u »sitosti« Betovenom i Mocartom, pokušava da bankama šara ciganska čela (tu ovaj bivši brat »engleskih esteta« bratimi se ovako sa Ciganima sviračima: »Cigani, sviači, draga braćo moja, / što ja nikad nemam mira ni pokoja / i što vaša svirka kad tiho zagudi / neku davnu tugu budi mi iz grudi«, — u pesmi *XVIII*), jeste balkansko-kafansko »dekadentstvo« kome, da bi se objavilo, nije potrebno otkriće kosmosa kao »gnusnog kabareta iluzije«, niti prolazak kroz sve mogućne muke, žalbe i ućenja (iz pesme *III*): »Ovaj je kosmos gnusni kabaret iluzije / u kom sam žvatao jezik od beskrajnog bola / igrao strašnu igru sujete, zala, pola . . . / — / Da, ja sam prošao sve, dokle sam dovde došao. / Morao sam se mnogo mučiti, žaliti, učiti, / samo da mogu najzad zaboraviti, zaboraviti, / u ovom pustom kraju orač tišine biti«.

Istina je: nisu svi stihovi u *Oraču tišine* ovako beznadežno uronjeni *u gluvilo* duha i sluha (umesto u »tišinu«); ponekad poetika greške zatraži, ponovo, svoje staro pravo: najčešće otvaranjem *aritmiji* »primitivnog« stihovanja i rimovanja, kao jemstva ogluševanja o standardne norme »vrhunske« kulture i poezije, i to uz izvesne naglašene akcente folklora: »Dođe doba draga meni odlaziti, / u drugi kraj preći, / gde po suznoj tami mile blede seni / u milih i dragih mutnoj uspomeni. / — / Davor davor moja bleda ruko, / nikom nikad nećeš više ležaj biti / kad ja moram u tuđ kraj ploviti« (pesma *XII*). Ali obećanje humorne obnove »primitivnosti« kao neukosti pevača »lira za narod«, — neukosti koja se ovde javlja kao *nezgrapnost* rimovanja infinitiva, obnovom stare sintakse: »Dođe doba draga meni odlaziti«, — ovde je izigrano, a sa njime i samo poetsko opravdanje ovoga okretanja »liri za narod«, onako kako je izigran i sâm

nadnesen. / Prođoše berba dani milosni, / jesen je, jesen«,[61] ali ovaj drum jeste drum koji vodi grešnom dijaku Božidaru: »Šumi mi danas duša kao Ibar. /. . . / Mnogo vekova življasmo ovde mi / i uvek manastir moli, Ibar vri / i krotki behu dedova mojih bolovi. / — / Hajdučka dušo moja / da l' ćeš se ovde smiriti, / ko beli manastir ovaj večno moliti / i kao Ibar večno uviru svome šumiti, / ko ove šume borove / tamne, beskrajne biti. / — / Sumraka jednog u svemu tome nestati«.[62] To je drum kojim ovaj »student žalosni« odlazi od mladosti, od obesvetilačkog humora, od svoga ironično-melanholičnog (modernistički »šampanjskog«) nihilizma, od nebrige prema pesmi, od poetike spasonosne greške (deformacije i degeneracije), *natrag*, svome »uviru«, »manastiru«, u žudnji za smirenjem: za nestajanjem u sumraku.

Svetlost što se ovde javlja, u ovom zamiranju poezije kao u smirivanju »hajdučke duše«, jeste, zaista, sumračna svetlost ove »krotkosti«, »uvira«: svetlost onoga što je »mimo sveta«. U toj svetlosti (sumraka, smiraja) iščezao je Bobo, da se nikad više ne vrati, ili da se vrati kao grešni dijak Božidar koji je njegova negacija. (Tu negde, u ovoj sumračnoj svetlosti *Orača tišine*, ubio je grešni dijak Božidar Boboa?) Pa ipak, ma koliko da grešni dijak Božidar neosporno raste iz smrti Boboa, kao da je upravo *imperativ redukcije* (kao imperativ vraćanja natrag, u prvobitnu nevinost, »uviru«) zajednički i grešnom dijaku (i kasnijem Božidaru Kovačeviću) i Bobou: ne iskazuje li se njime isti pokret one iste »reducirane duše« iz prvog, dečački kratkovekog, modernističkog »grča mladenstva« Kovačevićevog, pa čak i pokret ka *embrionalnom* kao oličenju vrhunski smirenog, *pokret regresije ka vanživotnom?* U pesmama grešnoga dijaka Božidara (i kasnijeg Božidara Kovačevića, u koga se razvio ovaj dijak

humor. Folklor, koji se tu s vremena na vreme javi (kao u pesmi *VIII*: »na livadi je samotni bor, moj drug, jesenji razgovor: / — / Zeleni bore, moj mili bole, / što mi povenu viti bore?«), iste je sudbine kao i »dekadenstvo« u ovoj knjizi: lišen je humornoga izopačavanja i, zbog toga, i stvarnoga svog poetskog oživljavanja. U knjižici stihova *Orač tišine* kolebanje između humora i »ozbiljnosti«, — koje se redovno završava likovanjem »ozbiljnosti«, — jeste kolebanje između Boboa i grešnog dijaka Božidara: između obećanja poezije i nepoezije. Kovačević kaže, u pesmi *V*: »Smiraj sad, hvala Bogu, ovde raste: / iluzije su, ranije no laste, / odletele u zemlje rumene«, ali *Orač tišine* nije smiraj »iluzija« nego smiraj humora: iz ovog smiraja došao je grešni dijak Božidar.

[61] *Orač tišine, XIII*

[62] *Orač tišine, XXI*

razvijajući svoje »čulo smrti«),[63] ideal embriona doveden je, po merama konzervatizma »zakona roda«, do ideala seljaka. To je *ideologizacija biološkog konzervatizma: konzervatizam biološki artikulisan jezikom vladajućeg ideološkog konzervatizma:* težnja ka infantilnosti »poslednjeg infanta«, koja se u počecima Kovačevićevim iskazivala kao poetsko odbijanje »ozbiljnosti«, kao dozivanje igre sa svime i svačim (kao parodiranje svega što bi, makar samo za časak, da postane »ozbiljno«), a koja se ovde, u zamiranju igre, u razvijanju, sve većem, »čula smrti« koje parališe pokret igre i igrača, javlja kao težnja potomka ka precima kao ka »uviru«, sigurnosti i smirenosti u njemu, »mimo sveta«, ali i mimo vremena: mimo istorije, starenja, smrti. Seljak, koga je Božidar Kovačević tražio u Rasu (htejući, sada, da mu umesto »infantice iz Budima«, predak bude »mrgodni, suhi monah Teodosije«)[64] i ». . . s njim svi što mreše / na kocu il' ih na točku razneše, / a zakon roda niko izd'o nije«,[65] *suštinski* se ni najmanje ne razlikuju od embriona kojeg je on, kao Bobo (dok je vodio ljubav sa Zizi i sa modernizmom), našao u Kraljevskom muzeumu, u Londonu; kao i embrion, i on je »u staračkoj nekoj brizi / sa sklopljenim očicama / sa slepljenim ručicama«, ali ne u »žućkastom alkoholu«, nego u zadruzi ili na bačijama. Te zadruge i bačije su *prapočetne* forme seljačkog života koje odolevaju vremenu (istoriji). Život, *zadržan* u tim svojim počecima, jeste krajnje *ubog*, nerazvijen (kao što su nerazvijene i same te forme), ali i *krotak* u toj svojoj ubogosti, i *blažen* u toj krotkosti. To je embrionalna blaženo-krotka ubogost, *mir u embrionalnom*, a divljenje seljaku, kao samome živom otelotvorenju ovoga mira, jeste kao pre-dijačko Kovačevićevo zaviđenje

[63] V. u knjizi *Poezija*, u ciklusu *Grad bez cilja*, pesma *XX, Čulo smrti:* »Ispih i ja piće iz kobnog pehara / i postah prolazan ko miris il' senka, / stekoh čulo smrti koje me ne vara / da je život ljudski njena terevenka«. Ovo čulo otkriva Parku koja »po predi / sve tka i para ritmom neumitnim«, preobražavajući *dijaka* u *muža:* »Do juče dijak devičanska lica, / hranilac malih, zaostalih tica, / a danas ribar na silnoj pučini, / — / jer jedna tajna, al' beskrajna misao / uroni mene u duboki smisao / i mužem mene, dijaka, učini« (*Na uzvišenoj međi; Viđenja dijaka Božidara).* Ali ono se javlja i kao *čulo mizantropije*, — i to pre *Viđenja dijaka Božidara*, u zbirci *Orač tišine* (pesma *IV*), — koja ostavlja iza sebe ovakvo stihovanje: »Zakucala je smrt na moje grudi. / Rođen sam blizu groblja Svetog Marka. / Uviđam da je život plitka varka, / bludnice žene i nitkovi ljudi«.

[64] *Moje pleme, II; Viđenja dijaka Božidara.*

[65] *Zakon roda; Pesme.*

embrionima u Kraljevskom muzeumu, u Londonu. *Gostoprimstvo* Rasa, koje grešni dijak Božidar (kao i potonji, »mužanski«, Kovačević) neće prestajati da slavi, samo prividno je kao ono ljudi koji »nekad za starih vremena / u strancu vide prerušenog boga«;[66] Kovačević je u »drevnom Rasu« svakako stranac, ali ne kao bog: bog je ovde ovaj seljak kome se on, kao »uviru«, vraća, božanska je ovde ova ubogost. Slavljenje gostoprimstva seljakovog jeste izraz vere grešnoga dijaka u mogućnost povratka prapočetnom, kao vanvremeno-embrionalno-ubogom *i blaženom* u svojoj ubogosti. Retorika ovog obogovljenja vanvremeno-prapočetnog, zahteva rečcu *Još*, kojom se slavi *ponavljanje* kao sama besmrtnost,[67] a obogovljenje ubogo-krotkoga (ubogo-blaženog) života seljaka-embriona u toj večnosti vanvremenog ponavljanja zahteva spregu ovoga »Još« sa odrečnom vezom »*al*« koja povezuje ubogost siromašno-nerazvijenoga sa krotkošću i mirom u njemu.[68] Primanje sira, pogače (ili hleba od ovsenice), mleka, kojim se potvrđuje ovo gostoprimstvo,[69] jeste neka vrsta pričešća: uzimanja tela i duše ovoga ubogo-krotkoga, i blaženog, seljaštva čiji duh i duša su »reducirani«, van vremena, »*još*« na svome početku, »*al'*« u sreći zbog toga.

To je duša oslobođena od *žudnje* koja čini biće trajno neispunjenim (neiscrpljivim), a život nedovršenim, i u kojoj nije samo

[66] *U našem domu; Zaustavljeni talas.*

[67] »*Još* nije sasvim stari Ras poton'o / ni bačije, ni život zadružni, / — / i *još* su ljudi po slovenski tužni / . . . / pa *još* uz gusle kao nekad bono / — / Vape nad Ibrom život Srednjeg Veka«. — *Srednji vek; Viđenja dijaka Božidara;* takođe u knjigama *Pesme* i *Zaustavljeni talas* (pod naslovom *Ras); »Još* zidove ladne manastira stari' / pokrivaju freske tajnih otkrivenja /. . . / A ja, k'o te freske, u drevnosti osta'« (*Devica s vrčem; Zaustavljeni talas).*

[68] »U našem domu sofra je uboga, / siromašne su postelje od sena, / *al'* drevni zakon brđanskih plemena / *još* vlada ovde: ljubav, mir i sloga« (*U našem domu; Zaustavljeni talas);* »Da stigneš do nas treba ti sat hoda. / Ovde *još* ljudi jedu hleb od raži, / *al'* zato žive mirno i bez laži. / U brdima je selo moga roda« (*Moj kraj, II; Zaustavljeni talas).*

[69] »Kao što vidiš, ništa nismo znatni, / — / *al'* kada pođeš na naše bačije, / zapitaj usput dete makar čije, / Kovačevića da ti kaže kuće, / — / i kad se uspneš otri čelo znojno / pa stupi u moj dom spokojno: / izneće sira i pogače vruće« (*Moje pleme, I; Viđenje dijaka Božidara);* ». . . Surove litice / najbritkija rala ne mogu da pluže. / — / *Al'* nanese li te put ovamo, druže, /. . . / videćeš orlove gde visoko kruže /. . . / A kad ti se duša planine napoji / i umoran stigneš do bačija mojih, / neka te okrepi hleb od ovsenice. / — / Sa osmejkom krotkim tebi će da pruže / grudu sira. Mleka, još toplog od muže, / prineće ti čeljad pune kalenice« (*Planina I: Zaustavljeni talas).*

jemstvo ekstatičnosti otvorene forme (i radosti) nego i jemstvo užasa od praznine, od ne-bića: oslobođen od žudnje (krotak u ubogosti), idealno-elementarno prost, ovaj seljak (»planinski sir« — »beskrajni mir«) oslobođen je i radosti i misli i pobune, ali zato je oslobođen i užasa od praznine (paskalovskog vrtloga). Njegova agonija je laka, a smrt je bezbolna. To je sâm bog objasnio Kovačeviću, preko Azriela, koji mu je »u noćnoj tami« (i, da bi banalnost bila što moćnija, takođe »u neba tišini«), saopštio ono što je već znao Veljko Petrović:[70] »Vide li seljaka, starca kraj ognjišta? / Pun zaraslih rana, čvorova, ožiljaka, / kako se lagano gasi kao biljka, / star i sit života, ne želeći ništa. / — / On je svršio dobro delo svoje: / celo svoje biće on je počvi dao / . . . / *U njegovoj krvi žudnje više nema* / . . . / *i jednoga dana bez bola umreće.* / Kraj ognjišta snaha misliće da drema. / . . . / Sahranjen pod kruškom, od tela će tvoga / zemlja biti crnja i masnija, / i ta kruška biće bolja i slasnija / kad joj koren dopre do tvojega loga.[71] / — / Tu na svojoj njivi koju tvoji preci / odvajkada oru i s nje žanju žito, / i koju ostavljaš u nasleđe deci, / ti besmrtan bivaš i živiš večito. / — / I tu patnje nema i tu nema bola / *i tu se ne pitaš kao čovek grada / gažen točkovima svih zvezdanih kola / zašto sve na svetu da od smrti strada*«.[72] Tu se,

[70] Pa je, možda, Kovačevićev Azriel glavom Veljko Petrović, onaj iz pesme *Kad seljak umire* (iz 1908; v. *Na pragu*, Zemun—Beograd—Pančevo, 1913): »I kada je leg'o na uzglavlje meko, / on zaiska sveću; i mirno je ćek'o; / i umro je tako kao što je rek'o, / — ni duša mu nije otišla daleko«.

[71] »Poslednji zalogaj — poslednja strofa — zastao nam je nepodnošljivo u grlu, i ja prosto ne znam šta da radimo. Iako se, i po pesniku i po njegovom zaštitniku referentu, ni masnije ni slasnije ništa ne može zamisliti, ipak je to, za naše najgrublje jednjake kojima zasad raspolažemo, prosto neizdrživo. Jer taj nesrećnik stari, sahranjen pod kruškom, i ta prokleta zemlja koja će *od toga* brzo da bude *crnja i masnija*, pa ta odvratna kruška koja će opet *od toga* da bude *bolja i slasnija*, pa to je grozno, pa to je užas, užas hemije bez poezije, od kojeg bi se — izuzev ovog poetičnog Azriela, g. Kovačevića i g. Cara — svi ostali anđeli i ljudi na prečac podavili, da nikad više nijednu knjigu u ruke ne uzmu, da nikad više nijedan stih ne pročitaju, da nikad više nijednu krušku ne pogledaju. / Aman, Azriele, pobogu brate, šta s nama učini! Šta učini, da od Boga nađeš, i ti i g. Boža Kovačević i g. Marko Car. . . Pa dobro, Azriele, anđele, bezgrešni, šta tebi bi da tako laka srca u težak i pretežak greh, i u najcrnji zločin zagaziš? Zar da nas zadaviš iz potaje, zar da nas hemijom ubiješ kad držimo knjigu pesama u ruci? (. . .) Šta da mislimo o tebi, anđele nebeski, kad, s ove tri najtuplje britve koje se mogu izmisliti za klanje bezgrešnih jaganjaca, ti toliko ličiš na našega g. Božu?« (Živko Milićević, *Svečana pesnička trpeza g. Božidara Kovačevića).*

[72] *Anđeo smrti, IV; Pesme.* — Kovačevićev Azriel ovako govori ljudima grada: ». . . kada umirete bolni od poroka, / nedovršen život žudnje telom seje. /

usred »starog Rasa«, ovaj bivši dijak Božidar, koji je padao nice pred ćivotom Kralja u Studenici, poziva na Islam:[73] »Blažen ko se preda Alahu i kobi! / — / Alah više voli zverolike Crnce / što dnevno pet puta čelom biju zemlju / i veruju smerno da su prah od praha, / nego gorde belce u stoglavom Kremlju / što zakone tvoje menjaju bez straha«,[74] ali to njegovo upućivanje na Alaha, *u stilu fatalizma uzdignutog do reakcionarstva,* neospornog, u suštini je isto kao i njegovo klanjanje pred Kraljevim ćivotom u Studenici: poziv na »predavanje kobi«, na mirno nošenje sopstvene »sudbe«. Seljak je, ne znajući za žudnju, uzdignut do boga: on je božanstven jer je krotak, bez pobune, bez pitanja »Zašto?«. On je kao orao, koral ili tigar (fauna i flora): nesvesnost koja se ne pita »Zašto«, on »nesvesno igra praiskonsku igru«,[75] verujući u boga kao »divlji beduin« koji, opet, »kao verno pseto ima oči žurne, / kismetu je predan, Alaha se boji, / spreman da za njega na đaura jurne. / — / On u Boga gleda kao gospodara, / *veruje u njega zato što je jači*«.[76] Seljak je sušto oličenje mudrosti koja je u prihvatanju »filosofije« jačeg (boga kao gospodara, i gospodara kao boga): anti-filosofija i anti-pobuna. On se ne pita kao čovek grada »zašto sve na svetu da od smrti strada«: on ne može da kaže kao Božidar Kovačević: »Sve je smrt i sve se samo na smrt svodi: / nikad nismo mladi koliko smo stari! / — / Večnost, svemir, vreme, to su samo tajni / psevdonimi smrti; čak i bog sa bradom / kome smo ko deca prilazili s nadom, / psevdonim je smrti, varljivi i sjajni. / — / Grozna mis'o: bog i smrt i večnost isto! / Al' je još strašnije to vraćanje stvari: / bilion je puta ovaj dan već blist'o! / Makar

Izgubljene duše zbog lažnih proroka / žao vas je sunca što posle vas greje, / — / i duše i tela žednih još života, / i čula još svesnih neizmernih čari / i nedoživljenih radosti, divota / kojima se srce umirući zari. / — / Jer vi niste biće još iscrpli kao / onaj seljak stari poput biljke sveo / što je njivi zadnju kapku krvi dao, / pod zakonom božjim bio život ceo! / — Zato kriła svoja ja nad vama širim, / čekam da vas muke oslobode žudi / i patnjama strašnim sa smrću vas mirim. . .« *(Anđeo smrti, V).*

[73] Ispod naslova šest pesama *Anđeo smrti* navodi se *Al-Kindi:* »Islam je potpuna predanost Alahovoj volji. Samo bezumni đauri po Frankistanu pru se s Alahom i protive se Azrielu, Alahovom vesniku smrti«.

[74] *Anđeo smrti, III*

[75] »Ja zavidim orlu, koralu i tigru / i ptici malenoj i mirisnoj ruži: / sve nesvesno igra praiskonsku igru, / ne zna za reč Zašto i nikad ne tuži« (*Anđeo smrti, III).*

[76] U istoj pesmi.

kol'ko mladi, užasno smo stari«.[77] *Seljak je izvrnuta projekcija Božidara Kovačevića: izvrnuta projekcija Grada.* Ono što je u Gradu jemstvo najvećega Kovačevićevog užasavanja — »vraćanje stvari« (tako da, iako mladi, uvek »užasno smo stari«), u Rasu, u Studenici, za njega je jemstvo same večnosti (onoga *nasleđa* istoga rada na istoj njivi, onoga »Još« suprotstavljenog vremenu, ali i mladosti). Seljak je, *zbog toga,* »u brdima«: on je *iznad* Kovačevića, jer je iznad smrti i užasa od ponavljanja (od starosti). On je iznad Bodlera, ali u duhu u kome bodlerijanska muzika ne prestaje da traži odjeka; to je udvojenost, što ide sve do rascepljenosti: traženje reči za Bodlerovo *Molepstvije Satani,* ali u duhu koji, pre svega, iščekuje milost reči za molepstvije ovome ubogo-krotkom seljaku koji je iznad svakoga satanizma, onako kako je iznad Grada.[78] Smrt, žudnja, nezavršivi život ili neiscrpljivo biće, pitanje »Zašto«, jesu *dole,* u Gradu: to je pokušaj zatvaranja misli (i ovoga »Zašto« kao samoga impulsa mišljenja) u Grad; ali to je i pokušaj zatvaranja smrti u gradske zidine.[79] Grad je, kao i ranije (dok je Kovačević bio Bobo), *grad*

[77] *Poreklo bola, III; Zaustavljeni talas.*

[78] Kovačević je uneo u knjigu *Razvigor* (u kojoj nema »dijačkih« pesama) dva svoja prepeva iz Bodlerove poezije *(Mačke* i *Albatros),* naznačujući da su to Bodlerove pesme samo isticanjem kratkih citata iz originala; u knjizi *Pesme,* u kojoj su i neke stare pesme grešnog dijaka Božidara, ali i nove pesme »povratka veri« i rodu, objavio je on, u posebnom odeljku prepeva, pored pesama *Albatros* i *Mačke,* još i *Čergari na putu, Molepstvije Satani, Moesta et errabunda.* (Tu su i prepevi stihova Torkvata Tasa, Žoašen di Bele, Pjera Ronsara.) Ko je taj Kovačević koji prevodi Bodlera i unosi ga u istu knjigu u kojoj su i njegove pesme »dijačkog« nadahnuća? Kad prevodi Bodlerovo *Molepstvije Satani,* je li on možda neki Bodler koji treba samo da digne glavu i da vidi, *iznad* sebe, ne Satanu nego seljaka iz Studenice? To bodlerijanstvo i taj kult seljaštva, istovremeno, karakteristični su za pesnika srpske građanske kulture, od prve decenije veka do Kovačevića, sve iako se nisu uvek iskazivali tako neposredno kao u njegovom pisanju. U tom »sporenju« seljaka i Bodlera ima nečega neumitnog: njime se iskazuju i produžavaju osnovna protivurečja i kolebanja duha ove kulture; ali kakvi su, u tom »sporenju«, izgledi i za seljaka i za Bodlera? Neosporno je da je seljak u ovoj kulturi apstrakcija ništa manja od Bodlera: kao i Bodler, nešto što ostaje »spolja«.

[79] Valja pročitati i pesmu *Beg,* u knjizi *Viđenja dijaka Božidara:* to je svojevrsna kritika građanske koketerije sa smrću (»Otmeno je zavoleti smrt: / vlažne humke, mračne kiparise, / teške vence što o krstu vise, / il' vojnički grob na Bregalnici, / vetrom, pljuskom, zaboravom strt. / — / Otmeno je razumeti smrt. / Ali smrt je još jedino lepa / u opelu pro dubina morskih, / za gospođe od trpeza dvorskih. . .«); ali to je i san o bekstvu iz grada kao o bekstvu od same smrti: ». . . ja sam tebe, o smrti, shvatio, / i ja neću da preminem mlad! / — / Nek

bez cilja; ali, dok Bobo hoće Grad onako kako (»dekadentski«) hoće besciljnost, dijak Božidar ga neće u užasavanju pred besciljnošću i besmislenošću: u užasavanju od smrti; idealizacija »drevnog sela«, i u njegovome iskustvu, srazmerna je osećanju besciljnosti građanske egzistencije kao otuđene egzistencije, ali u samoj građanskoj svesti koja ignoriše, podjednako, i stvarnost sela i svoju sopstvenu stvarnost: za ovu svest Grad je, nezamenljivo, »psevdonim« otuđene građanske egzistencije, a selo (samim tim što *nije* Grad), »psevdonim« (i sinonim) autentičnog života. Nemirenje sa egoističkim individualizmom građanskog sveta kao sveta sveopšte *konkurencije,* projektuje se u ovoj svesti obogovljenjem sela kao sačuvane (»još«) patrijarhalističke (zadrugarske) sloge i ljubavi koja je ne samo iznad egoističkog individualizma nego i iznad žudnje, iznad prokletstva »nedovršenosti«, iznad bola i iznad mišljenja, i zbog toga *iznad smrti.*

Čulo smrti u Kovačevićevom seljaku atrofiralo je onako kako je atrofirala i žudnja. *San o seljaku jeste san o lakoj smrti,* o smrti bez bola i zato san o blaženstvu u prvobitno-ubogom (neželećem, nemislećem, čak negovorećem): *san o embrionalnom* koji zahteva apsolutnu redukciju svega postojećeg, ali koje zbog toga zahteva *i sukob* sa svime postojećim a pre svega sukob sa sopstvenom žudnjom i sopstvenim jezikom. Božidar Kovačević, međutim, ovaj sukob nije prihvatio. Ne samo što je bio beskrajno daleko od makar i najmanje opasnosti smrti u »prskanju damara« (koju je izazivao Rastko Petrović, u svome sukobu sa postojećim svetom, i sa samim sobom, sanjajući san o intra-uterinskom blaženstvu i povratku »mladićstvu narodnoga genija«), i ne samo što ga zahtev za redukcijom nije vodio asketsko-mističarskom sukobu sa jezikom kao Momčila Nastasijevića, nego je sve u njegovim stihovima *izraz odbijanja ovoga sukoba:* u svome »povratku veri« i »rodu«, on se vratio od mladalačkog svog modernizma rakićevskoj (i dučićevskoj) versifikaciji koja isto toliko podrazumeva »savršenstvo« kao sklad *iznad* ovoga sukoba (harmoniju kao poredak koji nikada ničim bitnije nije ugrožen), koliko je i jemstvo ove versifikacije (i pošto je ona uveliko iscrpena, kao što je iscrpen, u tvoračkom smislu, i njen subjekt),

je proklet ovaj beli grad . . . / Svake noći zovu me predeli, / gde dedovi nisu bledeli, / gde se s kršem jedva bori plug. / — / Idem tamo u prastari lug, / slavujima, brzim orlovima, / jelenima, ljutim vukovima, / da postanem dušmanin i drug«.

siguran način da se ostane »spolja«, izvan sukoba sa jezikom, ali i izvan sveta, koji progovara tek kroz dramu u jeziku. U vreme svoga modernističkog, bezazlenog, nihilizma, i ubeđen da »velike bolne misli / ne mogu se iskazati«, jer »reči su samo za to / da se ćifta jutrom pita / pošto li je dolar danas / i svoj žurnal da pročita«,[80] on takođe nije išao u sukobe sa jezikom, ali je, odbijajući podjednako i »velike bolne misli« i imperativ »iskazati«, dolazio do humorno-ironične svoje poezije »pogrešnog« izraza; od epohe u kojoj je postao grešni dijak Božidar do poslednjih pesama koje je, godinama kasnije, objavio,[81] on je stih ne samo oslobodio poetike humorno-ironične greške nego ga je odredio imperativom stihovanja ideje koja se ima »iskazati«. Na dnu tih ideja ima, svakako, nekoga njegovog sukoba sa svetom: Kovačević je onaj koji ne prestaje da se divi hadžijama koji idu u Meku iz svih krajeva sveta (»smerni poklonici, tisućama milja, / Sa vrećicom urme na kamili plove«),[82] dok je on, sâm, ostao bez pagode, crkve ili džamije u kojoj bi mogao da obuče »haljinu belu«: da nađe pokoj duhu i telu;[83] on *nije više dobar,* jer je pomeo sve molitve i sve reči, sa psovkom leže na odar, na Bibliji mu se uhvatila prašina:[84] to je vapaj za verom, posle njene smrti; i to je užasavanje od civilizacije »teleskopa« i satelita kao civilizacije bez boga, koja je tamjan zamenila mirisom karbola a brojanice toplomerima, civilizacije narkoze, a ne bola.[85] To je

[80] *Tragika nadmajmuna; Grč mladenstva.*

[81] *Poslednji susret Fausta sa Mefistom,* izdanje časopisa *Braničevo,* Požarevac, 1958; *Petnaest soneta,* Požarevac, 1963.

[82] *Tri pokliča Prometeju, III,* u knjizi *Poslednji susret Fausta sa Mefistom.*

[83] »... Nicem padam dušom, skrušenom i golom. / — / I očajno vapim: O samo da mi je / Pokoj naći duhu i mir mojem telu. / Al' nema pagode, crkve ni džamije / Gde bih se obuk'o u haljinu belu« (*Tri pokliča Prometeju, III*).

[84] »Hoću da optužim samog sebe, bože, / Što srećan k'o nekad nisam niti dobar. / K'o da Sloven nisam nego divlji Obar / Na brzome konju, pod šlemom od kože. / — / Pomeh sve molitve i pobožne reči, / Na Bibliji mojoj prašina se hvata. / Sad ćuti k'o blago pod sedam pečata, / A kol'ko mi puta teški jad zaleči! / Sa psovkom na usni ležem bled na odar, / Život mi se čini k'o svirepa igra / Radže koji baca roba ispred tigra. / Zato jutro svako sve manje sam dobar« (*Tri pokliča Prometeju, II*).

[85] »Teleskopom oni svod nebeski buše, / prate posrtanja, pad ogromnih zvezda, / satelite šalju, iz podzemnih gnezda / a mora smišljaju kako da isuše. / — / Da, sinovi tvoji, pod granama gloga, / durbinima sve su već pretresli kute, / najviša nebesa, sve zvezdane pute / i nigde, baš nigde ne nađoše Boga! / — / Pa na saborima sad se smeju slatko / toj bajci o Bogu, toj detinjskoj kaži / i čoveku jadnom javljaju ukratko / da je sve to priča o šarenoj laži. / — / Al' da čovečanstvo u jad ne bi grezlo / zameniše tamjan mirisom karbola, / sputaše narkozom sve izvore bola, / šestar izdigoše mesto drevno žezlo. / — / Serumima njinim iz srdaca zveri / pričešćuju sada svoje stado redom; / brojanice njine sad su toplomeri, / njima plamen mere u čoveku bledom« (*Poslednji susret Fausta sa Mefistom*).

govor grešnoga dijaka u epohi satelita: govor žudnje za »pokojem« u bogu, ali bez boga, govor pometenosti i izgubljenosti koji, međutim, ne postaje i govor poezije; između ovoga govora i poezije nije jedino banalnost ideja i motiva, nego je i samo načelo poezije kao stihovanja ideje i motiva (po standardnim pravilima izvedenim iz rakićevske i dučićevske versifikacije): tu se doziva Prometej, ali tu nema ni najslabijeg odjeka pesničkog prometejstva kao »krađe vatre« bogovima (a za ljude), tu je svevlast boga kao svevlast banalnosti misli i reči; *banalnost je od boga, i sâm bog:* apsolutno pravilo čija svemoć ne dopušta ni najmanju krizu, ni najslabiji pokret: ni najslabiju mogućnu vatru. Ako pesnik i danas, u epohi satelita, može da sanja (i sa toplomerom pod jezikom) o svome prometejstvu, onda je to *prometejstvo u krađi vatre od božanske norme,* prometejstvo onoga koji zna za vatru jezika jer ne zna da govori (i *u* tome neznanju): jer ne zna svemoćnu normu, jer je uvek u nekom sagrešenju, u »grehu« prema normi, makar taj greh bio i sasvim bezazlen, i bez dubljih čovečanskih i poetskih posledica, kao onaj za koji je znao Božidar Kovačević kao dečak, dok se još »na Bo-bo odzivo«.

Jovan Kukić

Još se čuje (pa makar i slabo) neko *dozivanje* u stihovima Jovana Kukića. Da li on to pokušava da izađe iz zaborava, iako je, u jednom času, molio smrt da mu lice zemlji okrene: »smrti / lice zemlji mi okreni«?[1] Uostalom, to i nisu stihovi tipični za njega; ne želi on lice da okrene zemlji: nema u njemu nikakve težnje za definitivnošću. Ono nešto definitivno, što je u potezu u tonalitetu ovih stihova, u njihovom unutrašnjem patosu, rastače se u istoj pesmi, onako kako se rastače i sama ta zemlja, ili smrt, mistifikacijom o večnom skitanju, sa krticom, njenim podzemljem: »Ne treba mi krst u svitanje / ni slova lišća lozovog. / S krticom ću u večna skitanja / i kopaćemo rovove ispod granja borovog. / — / Verujem: tuda će proći, / kad potamne na drveću zeleni spratovi, / sa upaljenom voštanicom u ruci, / moji gologlavi svatovi«. Šta je *poetično* ovde (ili, bliže istini Jovana Kukića: šta pokušava tu da dosegne poetičnost?) ako ne upravo ova poetizacija zemlje i smrti? I šta je ta poetizacija, putem skitanja, podzemljem, sa krticom, ili u susret gologlavim svatovima, sa voštanicama, ako ne okretanje lica od zemlje, ali i od smrti?

Treba ga samo uporediti sa Vasilijem Kukićem, njegovim bratom, nedopisanim pesnikom, male, čak sasvim sumnjive,

[1] *I tamo ću u skitanja;* u knjizi *Nedovršena pisma*, izd. *Književna grupa »Jato«*, Beograd, 1933. (Svi navodi su iz ove knjige.)

poetske snage, ali velike snage gneva, pa da se razume suštastveni smisao ove njegove poetizacije (ali i svih sličnih poetizacija oko 1930). Taj Vasilije Kukić svakako je onaj pred kojim je Jovan Kukić doživljavao zle slutnje bliske smrti:

Bolestan me brat na pragu kuće susreće.
Na podu sobe nered: ćute razbacane stvari.
U licu mu skrušeno gore dve sveće,
a meni slutnja nož u dnu srca zari:

Gotov je les. Možda ga nose nama, čuju se koraci,
ili se to krune sa grana mrtvi plodovi?
Možda je to opomena? Možda pretnja? Možda tajni znaci:
da su nas u pravo vreme naslutili grobovi?

(Slutnja). To je strah, koji zlosluti, ali to je i okretanje lica od smrti, od zemlje, pa i od samoga Vasilija Kukića, okretanje koje jedino može ovako da vidi kako dve sveće gore u licu toga istog Vasilija Kukića koji, osuđen da rano umre, ipak nije čak ni na groblju mogao da vidi smrt. Vasilije Kukić video je samo pogrebnu povorku: »Pođosmo: / mladić sa krstom za dvadeset dinara, / mladić sa koljivom za deset dinara. / Za kola se platilo dve stotine dinara / od kojih dobija kočijaš dnevno / trideset dinara«.[2] Između smrti i umirućeg Vasilija Kukića je ovaj *dinar,* nadstvarno veliki u siromaštvu, iz kojeg on peva, dinar koji ne samo što mu ne dozvoljava da se sretne sa smrću, nego koji smrt svodi na prizor pogrebne povorke, na ritual sahrane koji je, ponovo, ritual ovoga svemoćnog dinara (tog dinara jačeg od smrti: te misli na bedu, u bedi, jače od misli na smrt), upućujući Vasilija Kukića da, ne mnogo pre sopstvenoga pogreba, u jedinoj svojoj zbirci, koja nosi naslov *Pogrebi,* potraži spas u gnevu socijalne pobune, između očajanja i nemoći, u ovakvoj »blasfemiji«, naturalistički stilizovanoj: ». . . iza leđa tužne svečanosti / ko da nešto penušavo šušti: / konj mokri / i ženama sa lica tugu briše. / I tada / u žlezde mi se toplina sliva / i sve su mi devojke postale drage / a prijala mi i molitva pevanja«.[3] Ako je to nemoć

[2] U ciklusu pesama *Dnevnik,* almanah *Jato,* Beograd, 1931; v. takođe u knjizi pesama Vasilija Kukića *Pogrebi,* izd. *Književna grupa »Jato«,* Beograd, 1932.

[3] Isto.

pobune, koja se iskazuje i kao poetska nemoć, zavodeći putem ovog »svetogrdnog« naturalizma, nije li to, svakako, i pobuna protiv one poetizirajuće nemoći i skrušenosti koja je, pogledom Jovana Kukića, videla i u njegovome licu dve sveće što skrušeno gore?[4]

Te dve sveće skrušenosti gorele su u licu Jovana, a ne Vasilija Kukića. Nema u Jovanu Kukiću pobune na siromaštvo, nego samo ojađenosti i zloslućenja, u kojima sve se koleba: i misao, i zvuk, i slika. Sve je prigušeno, i sve na rubu dekoncentracije, pod pretnjom nereda, u kome ćutale bi sve »razbacane stvari«, kao u svetu siromaštva, ali u stalnom odolevanju (uz veliki napor, i kao mrzovoljno) ovoj agresiji nereda, ovom raspadanju. To je *svet pod pritiskom siromaštva,* svet koji tavori: nešto problematično postojeće, iz svoga središta izmešteno, nešto u sebi zalutalo, i što kao da pluta, u slaboj koncentraciji, kojom napreduje udes rasturanja, pravcem ka đubrištima predgrađa:

Pod okno se stisnuli u pisku ko pilići pod dobru kvočku:
razbijen stolac, izgorene krpe, kože, i zarđao od bačve obruč.
Baš je vreme tada kroz predgrađe, po brazdi, dan odvezao na točku,
a iz brave je u noć, ko krik davljenika, u nas, odjeknuo ključ

(Pesma pred proleće, I). To je *đubrište,* što se uveličava u siromaštvu, ove »izgorene krpe, kože«, ovaj od bačve zarđao obruč; to je dekompozicija u siromaštvu, i to je zato ovo proleće

[4] Miloš Đorđević (u ovo doba takođe pesnik almanaha *Jato)* setio se, godinama kasnije, i valjda jedini, zaboravljenog Vasilija Kukića: posvetio mu je pesmu *Epitaf na grobu jednog pesnika* (v. u Đorđevićevoj knjizi *Sabrane pesme,* Skopje, 1971, u ciklusu *Stihovi za Nađu,* iz 1956). Ali, ni u ovoj pesmi, kao ni u stihovima Jovana Kukića, nema Vasilija Kukića. Vasilije Kukić ne može da govori: »Moja je ljubav bila / puna prolećne zore rumene. / U njoj se jagnje i maslačak / smešili na mene«. Jedina njegova ljubav bila je *klasna mržnja,* i jedini smisao njegovoga pisanja bio je u posvećivanju toj ljubavi: »Kolika bi bila sreća samoće mrziti . . . / da ne moramo dobri biti / kao deca što traže milostinju«.

Vasilije Kukić nije se našao kao pesnik. Njegove pesme, daleko manje sugestivnosti od pesama Jovana Kukića, jesu stihovane beleške (često i sasvim problematične pismenosti), osuđene na zaborav. Međutim, ovo odbijanje Vasilija Kukića da bude »dobar«, da traži »milostinju«, samo po sebi je značajno. Ono Kukića odvaja od osnovnog mentalnog stava najvećeg broja pesnika socijalne poezije oko 1930, čiji sentimentalizam nosio je u sebi ovo prošenje »milostinje« (saučešća, sapatnje), tu »dobrotu«. Vasilije Kukić, koji je video kako »tele / siše /

kao nekakav *obećani majstor kolaža, bedom demontiranog sveta,* tih izgorelih krpa i koža. Svakako, sirotinja (ona, što spaljuje te kože i krpe, neprestano, pod neprekidnom najezdom đubrišta) »uverava« da će, i ovoga proleća, biti rascvetane grane (»A zatim: sirotinja prijateljski osloni ruku na moje opušteno rame / i uverava me ubedljivo putem da će i letos biti lepe rascvetane grane«), ali protiv tog uveravanja su sve stvari sa đubrišta. Kukić je video te stvari, i osetio je ovaj pejzaž anti-lepote (kao pejzaž anti-proleća siromaštva). On je naslutio da ga stvarno nalaženje (i čovečansko, i pesničko) čeka u *grbavom drvetu;* rekao je: »Nalazim sebe u grbavom drvetu«, ali dalje od toga nije otišao: bila je potrebna, i njemu (kao i drugim pesnicima socijalne poezije ovoga doba), snaga volje i mašte, da se istina ovoga proletnjeg pejzaža siromaštva, sa izgorelim krpama, uzdigne do poezije anti-lepote.[5] Ako je njegovog brata Vasilija Kukića nemoć osuđivala da novu poeziju ove anti-lepote izgubi u »izgredima« ironično-karikaturalnog naturalizma, njega je apsolutna nemoć negacije (skrušenost i tihost) osuđivala na

krvav džep kočijašu / pred klanicom«, jedini je u ovo doba mogao ovako radniku da se obrati: »Zašto si slićan teletu što su ga zaklali, / glavu odrezali, / obrijali / i stavili u izlog na prodaju? / — / O, da su nas učili / umesto moliti — / krv piti«. To je sasvim drugačiji govor od govora većine drugih pesnika socijalne poezije (posebno one u almanasima *Jato* i *Naše doba).* Vasilije Kukic nije uspeo da razvije ovaj govor do poezije, gubeći se u ironično-karikaturalnom naturalizmu svojih »svetogrđa« na pogrebima, ali je gnev »jakobinstva«, koji brutalnost pretpostavlja autorepresivnoj »dobroti« sentimentalizma, i koji upravlja ovom govoru, tu *neosporna moralna vrednost.*

[5] Pesma *Nalazim sebe u grbavom drvetu* jeste, možda, prilika za poeziju, ali ne i sama poezija. Između ostvarenja ove pesme i Kukića je nemoć njegova da se oslobodi »dobrote«, koja prigušenim glasom lirizira (poetizira) sve što je »grbavo«, utapajući lepotu anti-lepote u prigušeno-jednolično ritmovanje, između dva okreta pometnje: »Ne. Moguće sam dobar, je li, grbavo drvo? / Ti nisi krivo što si ovde rođeno a ja zaveden snom. / Mi koraka nemamo da se lepi pokažemo daljini, / no, ipak, iza nas ostavljeno je u srcu mom. / . . . / Čuj: od onog što vidiš izli samo pokrete. / Bezbroj likova već grade u meni nerečeno slovo: / oni se ne tuže na život, ne biriru, smireno pate . . / Toliko za sad. Pazi: čuvaj tajnu za viđenje, ponovo«. Udes ove lepote anti-lepote jeste u »dobroti«, u autorepresivnosti (»Ne. Moguće sam dobar«), koja je i sentimentalistička i ovako *neobavezno pričajuća,* tako da se tu stalno »čuva tajna za ponovno viđenje«. Ovde, »Mi koraka nemamo da se lepi pokažemo daljini«, ali daljina tu, ipak, likuje: daljina između Kukića i ovoga »grbavog drveta«, kao daljina između Kukića i njegove pobune, jedino sposobne za slamanje ovog pometeno-sentimentalističkog, i intimističkog (skrušenog), kvazi-govora: »Moguće sam dobar«. (Najviše poezije je u samom naslovu, kao u nekoj rečenici koja ne uspeva da se razvije.)

lako liriziranu deskriptivnost. Stvari, kad se jave u njegovoj poeziji (a one, talasima đubrišta koje raste, navaljuju na njegovu svest), zadržane su na nivou opisa prizemno-empirijskog realizma. Ništa se sa svim tim spaljenim kožama i krpama neće desiti. Ostaće samo naznačene, s onu stranu svakog preobražaja vizije i govora. Je li to siromaštvo, koje je opselo svest, i koje ne dozvoljava da se njegov svet razigra, da igrom samoga sebe porekne, putem tvoraštva, koje je bogatstvo novoga poretka odnosa, novoga asocijativnog sistema, nove metaforičke stvarnosti? Nema metaforičkog preobražajnog odnosa među stvarima:

Konac je za nečije ruke na stolu
Il su to zakrpe sa moga kaputa.
Varam se. To je urez dubok u bolu
i grana samoće s kape otkinuta

(Nemir). Tu se neki novi poredak stvari traži, ali ne nalazi. On pokušava da se ostvari na onome »varam se«, koje teži da porekne stvari sa nivoa očiglednosti (konac na stolu, zakrpe moga kaputa), na putu njihovoga metaforičkog tumačenja (urez u bolu, grana samoće s kape otkinuta), ali koje istovremeno i čuva tu očiglednost, pa zbog toga elementi sa nivoa neposredno-empirijske svesti ostaju nedovoljno povezani sa elementima metafore, u dva završna stiha: oni međusobno ne opšte, ne oseća se unutarnja logika ovoga preobražavanja, i zbog toga se ne uspostavlja jedinstvenost strofe. (Poslednji stih: »i grana samoće s kape otkinuta«, kao stih kulminacije metaforisanja, — ali i kulminacije poetičnosti, — kao da je osuđen na samoću: on nema težinu pamćenja, ne oseća se njegova istorija, i zbog toga je lišen dramatičnosti, a osuđen, — kao nešto uglavnom samo sobom dato, — na dekorativnost.) Umesto preobražaja očiglednosti, njenim poricanjem, na putu tvoraštva, to je samo njeno kolebanje. Očiglednost je tu, lakim kolebanjem ovoga »varam se«, tek na površini uznemirena.

To je teror siromaštva, kao teror očiglednosti.[6] Zato, dok »sanjam trpezu ispod bede krsta / i ona se menja: čeka svitanja

[6] Ili teror anti-metaforičnosti. Siromaštvo ne pristaje na metaforu, koja je višeznačnost ili bogatstvo. Potrebna je pobuna protiv siromaštva, da bi se u njemu, i protiv njega, došlo do metafore. Metafora je negiranje siromaštva, makar i na nivou B. L. Lazarevića, takođe pesnika almanaha *Jato,* koji je, znatno kasnije, tražio sebe kao metaforičara upravo negiranjem siromaštva, ulazeći u

žar«,[7] nema »menjanja«: nema preobražaja trpeze bede u žar preobražaja: sve suze ostaju »suze u tajni«.[8] Može da dođe, ponekad, do stiha neporečnog usložavanja (i do obećanja poezije):

Sa decom i zmijom u suzi ja se družim,

ali ovakvi stihovi retki su, veoma: to su samo trenuci poezije, kao trenuci preobražajnog samosaznanja siromaštva, onoga koje se otima od nivoa očiglednosti, koje se druži »u suzi« *sa zmijom* očajanja i mržnje, ali i *sa decom* vrhunske bezazlenosti, i koje *spaja* zmiju i decu, koje je, dakle, *na zabranjenom poslu ovoga samosaznanja* kao na poslu poricanja postojećeg sveta koji bi svest da zadrži na nivou očiglednosti, onako kako bi da ga zadrži na nivou neznanja: na nivou gde deca i zmija ne opšte »u suzi«, i gde zato ne može da bude nikakvog preobražaja. Umesto ovog

svet bajke: »Noć julske vedrine bremenito plava, / prošavši kroz zvezdana vrata, / u reku i polje ravno sad prosipa / tovare svog srebra / i tovare zlata. / — / A ja lud od sreće zovem siromašne / ljude da se noćas na livadi skupe, / jer je došlo vreme tim srebrom i zlatom / da večeras lampu / čarobnicu kupe« *(Tovari: Zakonik,* Kruševac, 1959). To je metaforička samo-negacija siromaštva, ali bukvalizacijom metafore: »tovari zlata« noći julske vedrine kao da pokušavaju da se uzmu za »stvarno« zlato (ali u svesti, svakako, koja dobro zna da je sve to samo igra: otuda i sva *dirljivost* ovoga govora, kojim subjekt siromaštva pokušava od sopstvene svesti da pobegne u bajku, pa *i jeste i nije* u onome što kaže). Ta bukvalizacija je bezizgledno dvosmislena: njome se istovremeno iskazuje i nemirenje metafore sa siromaštvom i nemirenje siromaštva sa metaforom: jednom oteta siromaštvu, ona ne samo što je prožeta protivurečjem bajkovitosti i svesti, nego se i ne razvija: ona ne uvodi u dalja metaforisanja, nego se *fabulira*. Njen krug je strogo ograničen, i brzo se iscrpljuje. To je igra kratka, — samo jedan časak metafore, koliko ovde dozvoljava siromaštvo. [Otuda je, uostalom, u toj uskraćenosti metaforičkog razvoja, veoma naglašena dekorativnost, kao pospoljašnjenje koje je tu nužno: *siromaštvo je uvek dekorativno.* — V., u vezi sa tim, u Lazarevićevoj pesmi *Jorgovan (Svirajka od zove,* Beograd, 1953), stihove: »Jorgovan cvet mi zadenut nehajno / Za kapom ćuti, pa on svetli sjajno . . .«, i Kukićev, raniji, stih, iz pesme *Nemir*: »i grana samoće s kape otkinuta«. Znatno manje metaforičke snage od B. L. Lazarevića, — dublje uronjen u siromaštvo, — Kukić ne može ni u igru bajkovitog fabuliranja metafore, kao u folkloru, ali ni u ovu dekorativnost, na koju je ta igra osuđena: to nije samo »grana samoće« umesto Lazarevićeve »grane jorgovana« (i to grana »otkinuta«, a ne »zadenuta«), niti je to samo grana bez sjaja (bez dekorativnosti), nego ona dolazi na kraju govora, a ne na njegovom početku: tamo gde Jovan Kukić prestaje, B. L. Lazarević tek počinje.]

[7] U pesmi *Nemir*.

[8] »Za suze u tajni ne zna niko na svetu« *(Molitva za druge i za naše proleće)*.

otimanja od nivoa očiglednosti, kao od nivoa terora siromaštva, i apsolutne usamljenosti u njemu (kao od nivoa samoće u kojoj ništa ni sa čim ne opšti, a ne samo ova zmija i deca »u suzi«, — ili kao od nivoa samoće bez suze: zar u suzi već ne počinju da se kolebaju forme očiglednosti, da se rastaču granice?), to je *mirovanje,* u kome se niko ni sa kim i ništa ni sa čim ne sreće, mirovanje koje zahteva zabrana opštenja (tog uvek mogućnog preobražaja), sve do zabrane gledanja »u polja«: »Tako mirujem, skoro ne dišem, / gledam kradom u polja, ogrnut oprezom: / jer i takvu slobodu mogu da mi zabrane«.[9] To je *opreznost,* u strahu od zabrane, opreznost, u najdubljoj potištenosti, pod silama potiskivanja koje se interiorizuju: tu se *denuncira,* svakako, svet u kome je i »gledanje u polja« »sloboda« koja može, svakog časa, da nam bude uskraćena, i što nam iznuđuje da se »ogrćemo« oprezom; ali to je i ova opreznost koja je obuzela svest i jezik: opreznost kao zabrana metafore ili zabrana otkrovenja suštine, — opreznost kao funkcija samoće koja počinje tamo gde prestaje suština: gde prestaje *bogatstvo* preobražajnog opštenja. Čuva se metonimija, kao što se čuvaju stvari, sklone raspadanju. To je siromaštvo, kao čuvarnost, kao metonimičnost; siromaštvo što zadržava u svetu očiglednosti, i tako zadržava u svetu samoće. »Potopljen do samog dna samoće«, to je čovek zadržan na površini jednoznačne očiglednosti, čovek koji otkriva, svakim svojim pokretom, siromaštvo upravo kao jednoznačnost, obnavljajući samoću koja je kob te iste siromaške jednoznačnosti, ali i kob tihosti koja je nevidelo, u kojoj nema lika, tako da se žudnja za metaforom javlja istovremeno sa žudnjom za sopstvenim likom, ali i tako da metafore ostaju na površini, ne donose lik, pa poetsko nije u metafori, nego u ovoj žudnji što ostaje ispod reči metonimijske svakodnevice: »pomozi nebo, jesenje vode«:

Strah cveta u kucanju srca.
Mrak kao briga drobno škripi:
jašem na hatu i nosim zvezde.
Neka jesen nada mnom sipi.

[9] »Potopljen do samog dna samoće, / gde su putevi raščešljana tmina, / ne pitam više za sebe ko ni za minule dane. / No, ako se radost ugušena rasvetliti hoće, / onda se na nebu mesec javi u boji belog vina. / — / Tako mirujem, skoro ne dišem, / gledam kradom u polja, ogrnut oprezom: / jer i takvu slobodu mogu da mi zabrane« *(Strepnja)*.

. . .
Još jedan krik, let u dnu reči,
zabošće srce u glas mraka:
pomozi nebo, jesenje vode,
da se lik vidi vrh oblaka

(Pejzaž nađen u mrtvom mladiću). Možda je tu bio neki »let u dnu reči«: možda je on tražio da se »zabode« »srce u glas mraka«, — da se izgovori taj tamni stih, bez izlaska u svet poređenja, kao u svet svakodnevice? (Možda je on, kao nada, i doneo onaj stih: »jašem na konju i nosim zvezde«?) Možda je i neki krik tražio sebe tu (onaj, što je hteo da izbije stihovima: »Pomozi nebo, jesenje vode, / da se lik vidi vrh oblaka«); ali krik je taj zadržan, i lik se nije ukazao, lik se ne vidi: nije li to nedokriknuti krik za likom, ali i *nedokriknuti lik?* Nije li to slutnja ovoga duha siromaštvom ukletog na tihost, na san o »skupljanju« u jednu tačku (tamo: gde je aposlutna tihost, u toj jednoj tački, jer je apsolutna nedeljivost, ili kraj svakog kretanja: »Nasuprot mene mrak kazuje: kandilo gori. / Susetka kraj slike sećanja žali brata, mnogo njih. / Na oronuloj polici čežnjom jabuka zri / ko želja: skupljam se u tačku i biću tih«),[10] slutnja: da bi ovaj lik postao vidljiv kada bi se kriknulo — *kada bi se krikom probio zid metonimijske samoće,* ka metafori koje nema (i onda kad je najtiša) bez krika? Tišina je nevidelo; tišina proždire likove: »Oči su prišle do ruba plitkoga sna: / uši zatvoriše vrata bdenja zvuku. / A soba mi posta sad lutanje bez dna: / devojka voljena bez očiju, ruku«[11]. Nešto neprozirno, tamno, ovde kao da zrači, iz ove tihosti: neki taman jezik koji je tražio Jovana Kukića, i koji je, u pregršti stihova, nalazio u njemu nesumnjivog odjeka, ali kome se on nije predavao, kao u strahu da u njemu, a za njega, neka »reč (. . .) sniva ućutano, / a kad bi htela rekla bi: umreti je bolje«,[12] reč kao provodnik smrti, kao njena odluka, pa bi zbog toga on od ove reči redovno *ustuknuo,* povlačeći se na površinu, u svet očiglednosti: u svet stvari svoje sobe.[13] Jedini krik, u noći ove tihosti bez lika (u

[10] *U jesen*
[11] *Nemir*
[12] *U jesen*
[13] Treba samo videti kako se Jovan Kukić *vraća* od ovoga tamnog jezika govoru iz sfere očiglednosti, u pesmi *Nemir:* strofi, već navođenoj, — koja počinje stihom: »Oči su prišle do ruba plitkoga sna«, a završava se objavom nemogućnosti lika u toj tamnosti: »Devojka voljena bez očiju, ruku«, — sledi

kojoj kazaće Kukić: »A ja sam čini mi se, rečeno tajno, slep«),[14] jeste okretanje ključa, u bravi, kad se vrata zatvaraju (». . . iz brave je u noć, ko krik davljenika, u nas, odjeknuo ključ«). Ostaje tihost nad ovim krikom: ostaje skrušenost nad pobunom. »Uši zatvoriše vrata bdenja zvuku«: zatvoriše vrata opštenju. S druge strane ovih vrata je lik, sâm Jovan Kukić, zajedno s drugima, ali ne odaziva se, i neće se odazvati: »Nekoga valjda dozivam u sebi kad oborim glavu naniže, / a neki zaplašeno slute, misle njima nosim kob«.[15]

Socijalna poezija tridesetih godina dobila je u Kukiću pesnika ovoga zamiranja bića u siromaštvu, putem tihosti koja okreće intimističkom šaputanju, na samoj granici ćutanja: to je *intimistička varijanta socijalne poezije,* to je siromaštvo egzistencijalno, koje postaje i siromaštvo poetsko, i koje ovde ukršta autorepresivni intimizam sa motivima predgrađa iz prevashodno deskriptivne socijalne poezije. To je siromaštvo u kome se sreću socijalna beda i tvoračka beda: *neiskazivo siromaštvo.* Poneki stih obećava pesnika; ali konačnu vlast ipak ima ovo siromaštvo, koje Jovana Kukića drži potopljenog »do samoga dna samoće:« do samoga dna govora, u nemosti bez lika.

strofa: »I suzom mi lepi mrsnu kosu crnu (!), / a njena stopala pokazuju ćutanja put. / Za njen dodir stvari tugom se ogrnu . . . / *Znači: čeznem krevet il kakav tihi kut«.* Posle vulgarne banalnosti prvog stiha ove strofe, i usiljenosti novoromantičarske stilizacije drugog stiha, dolazi nesavladana (pa makar i donekle ugrožena?) usiljenost ovih stvari koji se »za njen dodir (. . .) tugom ogrnu«, a za njom, nezadrživim padom u banalnost svakodnevno-empirijske prizemnosti, preko tumačećeg »Znači«, konačan raskid sa svakom poezijom: »čeznem krevet il kakav tihi kut«. Kolokvijalnost je, u Kukićevoj poeziji, delo njegove nemoći da izdrži u tamnom jeziku, kome ga je okretala »tihost«: »Toliko sam sâm, da u tišinu vidim naslov pisma: draga mama. / Pa ipak ne pišem, ne pišem da su nam radi neplaćanja otkazali stan / i da se orman nakrivio, a krevetu da je potrebna slama« *(Početak neposlatog pisma za mir).* Stvarnost, koja se ukazuje na horizontu ovakvih stihova, nije samo stvarnost socijalne bede, koju Kukić obznanjuje, nego i stvarnost ovoga neobaveznog, razlabavljenog govora, na nivou svakodnevno-egzistencijalne empirije, umesto govora tamne tihosti kao govora suštinske stvarnosti, pa čak i kao sredstvo svojevrsne odbrane od toga govora: znak slabosti, a ne snage.

[14] *Nemir*
[15] *Nalazim sebe u grbavom drvetu*

Skender Kulenović

Skender Kulenović javljao se kao pesnik samo izuzetno. Istorija njegove poezije lišena je kontinualnog toka. U njoj su dva velika ćutanja iz kojih je on izlazio duboko preobražen: prvo, od 1927, kada je objavio mali ciklus soneta *Ocvale primule,*[1] do 1942. i 1943, kada je napisao poeme *Stojanka majka Knežopoljka* i *Ševa;* i drugo, još duže, od poratnih godina do 1968, kada je štampao zbirku *Soneti* (od svega dvadeset pesama; 1974. objavio je *Soneti II).*[2] Ako se potraži u onome najbitnijem što je napisao, onda će se on ukazati, pre svega, kao pesnik koji jedino progovara sa »granice bitisanja«. Ovo je osetio Oskar Davičo, pitajući povodom poeme *Ševa:* »Ima li igde takve uporne bujnosti i, govoreći direktno, ima li jezika koji bi bio u stanju da tako čulno izrazi granične, krajnje i krajiške probleme postojanja, probleme sa granice bitisanja, s rubova saznanja?«[3] Ovaj

[1] U gimnazijskom almanahu *Hrvatska vila,* Travnik.

[2] U izdanju *Matice srpske,* Novi Sad. — Ovo, drugo ćutanje, prekidaju Kulenovićevi stihovi u grupnoj zbirci *Ja glasam* (1946) i satirična poema *Zbor derviša* (izd. *Politika,* Beograd, 1949); osim ove poeme objavio je Kulenović u ovo doba i ranije napisanu poemu *Ševa* (izd. *Kultura,* Beograd, 1952) i zbirku *Pisma Jove Stanivuka* (v. u knjizi *Poeme,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1961; posebno štampano takođe u izdanju *Prosvete,* Beograd, 1969), ali to su pesme napisane između 1942. i 1945.

[3] Trenutak koji peva *Ševa S. Kulenovića, Nova misao,* 1953, I, 1; v. *Sabrana dela Oskara Davića,* knj. XIX, *Pristojnosti, eseji i članci,* izd. *Prosveta* i *Svjetlost,* Beograd, 1969.

pesnik iz Bosanske krajine jeste i apsolutni *krajinski* pesnik, krajišnik u apsolutnom smislu: njegovo izuzetno jezičko čulo, u poemi *Stojanka majka Knežopoljka* i (još izrazitije) u poemi *Ševa,* jeste čulo sa ove »granice bitisanja«; njegovo znanje jezika jeste znanje na granici bića i ne-bića, na kojoj kao da se, pod pretnjom uništenja, između »stvari« egzistencije i reči gubi razlika, tako da, na mahove, tu *biti* znači *govoriti,* i to u znaku restauracije primitivnosti, upravo ovim gubljenjem čula za razliku između postojanja i govorenja, ili u znaku obnove arhaičnog jedinstva bića i jezika. Ako se, na mahove, u ovim poemama može da učini da je sâm jezik poezija, da je čin govora, samim sobom, poetski čin, tako da je *razlika između jezika i poezije jedva uhvatljiva,* nije li to zato što je poezija ovde u samoj objavi ove arhaičnosti, tog jedinstva bića i jezika? Ono najsuštastvenije što pevaju poeme *Stojanka majka Knežopoljka* i *Ševa* jeste *jedinstvo bića i jezika ili sama arhaičnost.* Snaga njihova jeste snaga govora kojim se otkriva i utvrđuje ovo jedinstvo, ova *iznuđena* regresija u arhaičnost, na granici postojanja i nepostojanja, ali i na granici anti-jezičkog bola i jezika.

U samome jezgru ovoga znanja jezika jeste znanje bola, onaj *jauk* (ili krik) seljanke Stojanke nad mrtvim sinovima. Odakle provaljuje jezička moć *Stojanke majke Knežopoljke* ako ne iz krika njenoga bola? Govor Stojanke majke Knežopoljke jeste transformacija tužbalice u pobunu; ali to je i govor sa »granice bitisanja«: *govor sa granice krika i jezika. Joooj* Stojanke majke Knežopoljke jeste krik za sinovima, ali i krik koji prerasta u jezik: *krik za jezikom.* Ako ova majka sa Knežopolja postaje, apsolutizacijom svoga bola (transformacijom tužbalice u pobunu), univerzalna, mitska Majka, u osnovi ove transformacije jeste transformacija anti-jezičkog bola u jezik: *nadilaženje bola ovde je osvajanje jezika,* apsolutizacija tim osvajanjem, tim prodiranjem Ja seljanke u jezik koji je jezik svih, tim njenim *pro-govaranjem* iz bola. Govor njen je prevazilaženje anti-jezičkog bola, linijom ove njene apsolutizacije na granici bića i ne-bića, ali i na granici pojedinačnog i opšteg, neumitnošću samoodbrambenog uopštavanja, ili neumitnošću težnje ka »... animalnom samoodbrambenom zagrljaju sa tuđim Ja, s nizom drugih Ja«:[4] *»drugi« su u jeziku,* jezik je jezik svih, on je jedina

[4] »Nije tačno da čovjek ikad u životu zaboravi svoje ja. Kažu da škorpion, opkoljen vatrom, sam sebe svojim kliještima prereže. Čovjek, kad se osjeti opkoljen životom kao neprijateljem, ako ne može jeź, postaje školjka, puž, kornjača. Ali dođu takve životne situacije, ili nahrupe takva vremena, kad ne može ni to, i kada naše ja vidi svoj spas u gotovo animalnom samoodbrambenom zagrljaju u tuđim ja, sa nizom drugih ja. Mi tada postanemo novi, neprepoznatljivo novi, puni razumijevanja i za najmržeg svoga i za najgore njegovo: sebe vidimo u drugima i druge u sebi. Oči nam se otvore za svijet izvan nas, i kao da se s njime nađemo u zajedničkom krvotoku osjećanja i misli« (Skender Kulenović, *Moji susreti s Mažuranićevim epom,* 1963; v. *Izabrana djela,* izbor: Nika Milićević, izd. *Veselin Masleša,* Sarajevo, 1971, knj. 4, *Eseji).*

»materija« apsolutnosti. U njemu je jedini kolektivitet, jedino mogućno jedinstvo svih Ja: regresija u arhaičnost, koja je ovde data imperativom jedinstva (posle pakla fašističke ofanzive na Kozari), zahteva zbog toga ovu regresiju u jedinstvo bića i jezika, iznuđujući posebnu snagu govora. Tek kroz ovaj imperativ govora, kao imperativ transcendencije usamljeno-pojedinačnog u *opšte* (u opštost) jezika, krajiški jezik S. Kulenovića dolazi do snage: znanje mitsko-arhaičnog je isključivo znanje sa granice; *arahičnost traži granicu: traži mrtvu decu.* Ona traži pretnju uništenja, apsolutan bol i apsolutno nemirenje. »Animalni samoodbrambeni zagrljaj sa tuđim Ja« jeste u stvari »zagrljaj« sa arhaičnošću, ili zagrljaj sa apsolutnim jedinstvom: imperativ jedinstva jeste, i ovde, imperativ koji arhaizuje. Neodoljivost govora jeste tu neodoljivost žudnje za jedinstvom, kao žudnje za onim što je nadlično-besmrtno: regresija od individualnog ka opštem jeste samoodbrambena regresija od smrtnog ka besmrtnom, koje se traži u opštosti, govorom kao posvećivanjem u opšti jezik: govorom kao uopštavanjem. Čin govora jeste ovde čin samo-prevazilaženja Ja, čin Stojanke majke Knežopoljke (čin Skendera Kulenovića). Govoriti, ovde, znači uhvatiti se u kolo sa drugima, poistovetiti se sa njima: kolo poistovećuje. Sme li da se zaboravi da je ovaj pesnik, između dva stiha poeme *Stojanka majka Knežopoljka,* išao da se uhvati u kozaračko kolo, i da ih je kasnije zapisivao u mraku, uz svetlost ručne baterijske lampe?[5]

Razumeti *Stojanku majku Knežopoljku* znači videti Skendera Kulenovića između mraka i kola: između krika i obrasca. Kolo je *obrazac,* njegovo ponavljanje, *postojanost.* Kolo obras-

ga i misli« (Skender Kulenović, *Moji susreti s Mažuranićevim epom,* 1963; v. *Izabrana djela,* izbor: Nika Milićević, izd. *Veselin Masleša,* Sarajevo, 1971, knj. 4, *Eseji).*

[5] V. o tome u Kulenovićevom napisu *Iz Humusa, geneza jedne pjesme.* 1968 *(Izabrana djela, Eseji).* — Poemu je Kulenović napisao na Paležu, avgusta 1942, posle fašističke ofanzive na Kozari, i pročitao je *na smotri* preživelih boraca kozarskog odreda. Objavljena je, prvi put, 1942. u listu *Krajiški partizan,* koji je tada izlazio u Grmeču, i potpisana *S. K., partizan.* Posle nekih ispravki, štampana je kao posebna knjiga 1945, u izdanju *Svjetlosti,* u Sarajevu.

cem transcenduje pojedinačno u opšte, anti-jezički bol, koji zna samo za krik Stojanke majke Knežopoljke, za njeno *Joooj* sa granice bića i ne-bića, — ali i sa granice jezika i bezjezičnosti, — u obrazac koji je obrazac protiv bola. *Stojanka majka Knežopoljka* jeste na granici bezjezičkog (jauka) i jezičkog: ona je progovaranje iz bola, transcendencija bola u govor, naricanjem (tužbalicom), i transcendencija tužbalice u osvetni gnev, u pobunu, kozaračkim kolom. Ona je »nadmetanje« anti-jezičkog *Joooj* razarajućeg bola i objedinjavajućeg obrasca jezika. Tu se iz bola ide u obrazac, i iz obrasca vraća bolu; to je drama ritma i bola, ili *drama ritma u bolu* (ritam je, i tu, nosilac bezbolnog obrasca; bol anti-obrazac: anti-ritam). Tu sve teži obrascu; ali tu se obrazac nikada ne daje konačno. Tu sve teži ritmičkom jedinstvu, čak ritmičkoj normi; ali ta norma se ne daje duže od dva ili, najviše, tri stiha, a to ritmičko jedinstvo neprestano je ugroženo aritmijom. U suštini, to je neprestano nadmetanje ritmičkog i aritmičkog, kao obrasca (i norme) i bola. Govor je ovde, traženjem opšteg i *uopštavajućeg* jezika, traženje normativnosti; on je traženje postojanosti norme, pokušaj utvrđivanja u njoj, ali koja se ne daje lako: tu nema norme, kao što je, po pravilu, nema u tužbalicama: ali tu je ovoj »nepostojanoj« tužbalici oduzet čak i postojani stih, ili postojanost ritmičkog obrasca. Bol Stojanke majke Knežopoljke jeste bol koji nije došao do svoga ritmičkog obrasca, bol koji neprestano izmiče tom obrascu; njeno *Joj,* zbog toga, jeste *Joj* bola, ali i *Joj zbog* bola: Joj za obrascem, traženje obrasca, ali koji neprestano izmiče:

Joooj,
Srđane,
Mrđane,
Mlađane,
joj tri goda u mom vijeku,
tri prvine u mom mlijeku,
tri saća teška, silovita,
što ih utroba moja izvrca,
joj rosni trolisni struče djeteline knešpoljske,
što procva ispod mog srca!

[6] »Po svemu je narodu našemu običaj, da se nariče ili tuži za mrtvima; no nigdje na drugome mjestu, osim Paštrovića, nijesam doznao, da ima *postojano* naricanje *u stihovima*, već kako ko osjeća i zna, onako i nariče« (Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme, knjiga prva, u kojoj su različne ženske pjesme;* v. *Dela Vuka Karadžića,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1969).

Ovde, to je deveterac, ali koji će iščeznuti u nepravilnom desetercu (»što ih utroba moja izvrca«), koji je, međutim, takođe osuđen da iščezne, u petnaestercu, da bi se pojavio posle ovoga stiha, ali sada ritmički sasvim drugačiji (taj stih: »što procva ispòd moga srca!« nema ničega bitnije ritmički zajedničkog sa devetercem: »joj tri goda u mom vijeku«). U sledećoj (drugoj) strofi, isti krik *Joooj,* doći će do *deseterca,* i to u trenutku kada se, prvi put, objavi mitsko-arhaično: »Joooj, / tri goda srpska u mom vijeku, / tri Obilića u mom mlijeku«, ali taj deseterac je »nepostojan«. Njega je *žedna* poema *Stojanka majka Knežopoljka,* onako kako (u desetercu) »Kiše je žedno sveto Ilinje, / a Knešpolje osvete presvete!«; njega ovde, na Kozari, traži »uka velika« (»čuće se jedna uka velika!«): »Gudi zemlja, zemlja vescijela: / Otiskuje se vojska golema / od moskovskoga Jerusolema«, i traži ga snaga što nameće apsolutnu transformaciju i povezivanje svega: »bunom pĩta Kozara pomajka / vjerom hrani Rusija pomajka«.[7] Ali deseterac nije ovde nerazdvojan od

[7] *Mitsko* ovde prodire svuda, povezujući arhaično i savremeno, drevnu prošlost epike i trenutak fašističke ofanzive na Kozari, onako kako to čini *seljanka,* partizanska majka ovoga trenutka. Ne postoji takva autentičnost objedinjavanja svih *slojeva* vremena ni u kojoj drugoj poeziji; autentičnost ovoga jedinstva prošlog i sadašnjeg (prošlih mitova i mitova koji upravo nastaju) jeste autentičnost Kulenovićevoga *poistovećenja* (u bolu, i kroz bol) sa dušom i duhom seljaka ispod Kozare, čija svest, uronjena u arhaičnost, ali zahvaćena požarima žive istorije, jedina je bila u stanju da poveže arhaični mit sa epohom revolucije. Nemirenje sa porazom *(Kozara)* posvećuje ovde u mitsko; ono se iskazuje kao mitska snaga. Impuls mitotvorstva rađa se tu u nemirenju sa smrću: smrt je tamo gde je činjenica, gde je neposredno-empirijska stvarnost; boriti se protiv smrti znači boriti se protiv ove stvarnosti, protiv »činjenica«, *ići u mit, mitizovati, mitski prevazilaziti* činjenice. »Uka velika«, koju je naveštavao seljanki Stojanki njen sin Mladen, u tome smislu jeste i »uka« ove »mitizacije«, ali kao *mitskog integralizma:* ne samo što ta »uka« pretvara istoga Mlađena u Mlađena-*-Ilindana* (a Srđana i Mrđana u Srđana-*Đurđevdana* i Mrđana-*Mitrovdana),* u »tri Obilića«, nego ona »mitizuje« sve, i to u znaku ovoga mitskog integralizma seljaka ispod Kozare koji povezuje »sveto Ilinje« i borbu protiv fašizma, ali, takođe, i Tita i »evanđelja stovjeka«: »O, nije, sejo, ovo rosa očinja, / već pred tom vojskom eno čovjeka, /. . . / oči su mu — *evanđelja stovjeka* / a Rusija — kosa mu grgurasta, / i sav trepti ko od preće vilinje: / Ide tako, usred silna gromora, / — takav nam se prisniva na Ilinje — / i smiješi se . . .« Tito, koji se »prisniva na Ilinje« sa očima kao »*evanđelja* stovjeka«, to je *sinteza* arhaično-folklornog duha (i sveta) i revolucije: sinteza koja je bila moguća samo u duhu *seljačkom,* na Kozari. To je *seljak,* kroz Skendera Kulenovića, u poemi *Stojanka majka Knežopoljka,* povezao suštastveni subjekt revolucije (Tita) i »evanđelje«:

mitskog; čak, najveći trenuci mitskog, oni u kojima seljanka Stojanka prepoznaje u Kozari svoju »seku« *(pomajku* svoje dece), i koji su, ujedno, i najviši trenuci lirizma ove poeme: »Ti si moje sinove, / ti si, sele, moje džinove / u pletenice zelene savila«, taj deseterac se gubi. On se javlja ali je neprestano osuđen na iščezavanje, tako da je ova poema i *mala drama deseterca,* najavljena već u prvim njenim stihovima:

Svatri ste mi nà sisi ćàpćala — joj, blâgodâtno
sunce knešpoljsko! —
svetrojici povijala nožice sam rumene
u bijele pòvoje lanene,
svetrojici sam prala jutrenje tople pelene . . .

Prvi i drugi stih jesu u stvari dvostruki deseterci (dakle: najava, obećanje osnovnoga epskog obrasca?), ali koji ne mogu da dođu do sebe *neposredno,* i to ne samo zato što su stopljeni u po jedan stih od dvadeset slogova, nego i zato što odstupaju jedan od drugoga: u prvome stihu, prvi deseterac ima cezuru posle četvrtoga sloga (»Svatri ste mi / nà sisi ćàpćala«), dok drugi odstupa, radikalno, od ove sheme (»joj, blâgodâtno sunce knešpoljsko«), otvarajući se problematičnosti cezure (koja može biti posle petoga sloga, na sredini stiha, samo veoma uslovno, i teško: ako se zanemari cezura koju zahteva jauk na početku, ono *Joj* koje iznuđuje tu cezuru, što je i naznačeno interpunkcijski, tako da je to u stvari stih sa dve cezure). Sledeći stih poeme je petnaesterac (osmerac i sedmerac: »svetrojici povijala / nožice sam rumene«), kao odstupanje od pre toga najavljenog deseterca; treći stih (»u bijele / pòvoje lanene«), jeste deseterac (po shemi 4+6), dok je četvrti stih ponovo petnaesterac, ali u kome je cezura takođe krajnje problematična: taj stih može se, izgleda, pre svega pročitati kao sedmerac (»svetrojici sam prala«), i osmerac (»jutrenje tople pelene«), ali s tim što kao da se takvom čitanju odupire deseterac: »svetrojici sam prala jutrenje«, u

on, *jedini,* mogao je da poveže *vekove,* da ih *integriše.* Poema *Stojanka majka Knežopoljka* jeste ova *integracija vekova,* ili *integracija svih slojeva svesti: od one obilićevske do one titovske* (otkrivajući obilićevsku svest u titovskoj svesti). *Jedinstvo* vremena nađeno je ovde *na granici* postojanja i smrti, bića i ne-bića: ono je nađeno negacijom »datoga« (onoga što *jeste),* ali zbog toga i negacijom svake, pa *i vremenske,* razlike. To je *vrhunska negacija kao afirmacija vrhunskog jedinstva* ili afirmacija nadvremenskog.

kome cezuru, mimo svakoga obrasca, kao da po sedmome slogu (»svetrojici sam prala . . .«) *traži* prethodni deseterac (»u bijele pòvoje lanene«), pročitan sa cezurom posle četvrtoga sloga, ali koji se otkriva, *naknadno,* — i to zahvaljujući ovome potonjem stihu, — i kao stih sa istom mogućnom cezurom, posle sedmoga sloga: »u bijele pòvoje lanene«.

Ova česta problematičnost cezure u jednome stihu jeste, u suštini, problematičnost obrasca ili pretnja aritmije. Na mahove, ta pretnja je velika, onako kako je tu snaga bola velika. Međutim, ona se uvek nadvladava: ako nema postojanosti na ravni celih stihova, ona je skrivena *unutar* stiha: to je polu-stih, najčešće, ali ne retko i samo jedan segment stiha, istaknut cezurom koja mu sledi, kao zajednička ritamska jedinica koja se ponavlja i u sledećem stihu, ponekada odmah, na samome njegovom početku, a ponekad tek posle cezure, iako biva da se ponovi i sa izvesnim zakašnjenjem (ne odmah u sledećem stihu), ali ipak ne tolikim da bi izgubila efikasnost kao jemstvo ritmičke celine (ritmičkoga jedinstva). Taj svojevrsni ritmički *zajednički delitelj* uvek se kombinuje sa drugim deliteljem (druge dužine) u celinu jednoga stiha, koji će, slobodnim kombinacijama, da vrši istu funkciju: taj delitelj je nepostojan, njegovo trajanje nije duže nego što je potrebno da se vežu dva stiha (ili, najviše, manja grupa stihova), i to tako što je to neprestana *smena* ovih polustihova (ili ovih segmenata stiha) najrazličitijih dužina. *Dinamičnost* poeme delo je ovoga smenjivanja nosioca ritamske celine, koji je skriven (povučen) u *unutrašnjost* stiha (neprestano menjajući u stihu svoje mesto, a ne samo svoju dužinu i strukturu), tako da je *ova norma nesumnjivo prisutna, ali duboko povučena:* to je obrazac postojanog ritma kome sve teži, ali koji ne slavi trijumf duže od jednoga trenutka (duže no što je Skender Kulenović mogao da ostane u kolu?). To je kolo na granici bola i jezika i, u jeziku, ritma i aritmije. *Granica,* koja iznuđuje ovu igru (tu žudnju za apsolutno-sveobuhvatnijim), iskazuje se tako, i produbljuje, kao granica ovoga protivurečja između obrasca i bola; dinamika, koja se pri tome ostvaruje, jeste *ekstatička* dinamika, ili dinamika sa granice.

U poemi *Stojanka majka Knežopoljka* S. Kulenović je pre i posle svega *ekstatičar:* ritmovi tužbalice-pobune Stojanke majke Knežopoljke (ritmovi kojima se ona preobražava u univerzalnu Majku) jesu ritmovi ekstaze, kao ovoga protivurečja jednog i opšteg, ritmičkog i aritmičkog, bola i bezbolnosti (ili, još tačnije:

aritmičkog jednog i ritmičkog opšteg); to je tipično ekstatično traženje apsolutnosti, na granici, u pokušaju poricanja granice. To će do svoga još dubljeg (i poetski nesumnjivo razuđenijeg) izraza doći u poemi *Ševa:* protivurečje jedno — opšte, iz poeme *Stojanka majka Knežopoljka,* u ovoj poemi se *totalizuje:* ono nije zadržano samo na ravni ritma, nego prodire i na ravan stvari; *Stojanka majka Knežopoljka* zna za ritmičku dinamičnost, ali ne i za dinamičnost u svetu stvari. U poemi *Stojanka majka Knežopoljka* dinamičnost se ostvaruje time što je u pitanju ritmički obrazac; u poemi *Ševa* javlja se ta ista igra između obrasca i odstupanja od njega, ali igra Jedno — Sve sa nivoa ritma prodire i na nivo stvari. Nemirenje sa granicom tu je još veće nego u poemi *Stojanka majka Knežopoljka;* žudnja za sveobuhvatno-apsolutnim tu zahvata svaku stvar i iskazuje se protivurečnošću apsolutnog i stvari (pojedinačne), protivurečnošću koja vodi beskrajnom *obilju* stvari, ali tako da je to obilje stvari kao nekakav veliki njihov vodopad: nijedna stvar tu ne može da opstane. U ovoj poemi, koja je nesumnjivo jedno od najvećih osvojenja poezije dvadesetog veka, *glad* je pokretač svakog stiha, glad za Zemljom, koja je Zemlja obilja, beskrajnoga plođenja, glad koja se iskazuje snom o obilju. Snaga ovoga sna jeste u snazi gladi. Ševa, koja »peva domovinu« nad kolonom, peva Zemlju obilja u času gladi. Ona je glas Zemlje, kao glas apsolutnosti, koja pokušava *da se definiše,* tako da je cela poema zasnovana na imperativu definisanja Ševe, i to *u dva glasa* koji se smenjuju: glasom same Ševe koja se uvek definiše negativno, objavljujući (u prvom licu) šta ona nije (»Nisam . . .«), i glasom pesnika-kolone, koji pokušava da je definiše pozitivno (onim što ona jeste). U ovome dvopevu Ševe i kolone, kao u dvopevu negativne i pozitivne definicije, sve je u kontrapunktu stvarnosti (čijim glasom objavljuje se Ševa) i sna (čijim glasom objavljuje se pesnik-kolona, i koji peva najveći broj stihova poeme, njenu osnovnu *masu).* Međutim, ta masa je izvanredno dinamična, i to upravo zbog toga što se tu definicija Ševe (kao Zemlje, kao apsoluta) otkriva kao nemogućna: *Ševa je apsolut koji izmiče definiciji.* Ona je sveobuhvatna, i čovek i Zemlja, i na njoj sve živo, i organsko i anorgansko, i svest i materija, i glad i hrana. Ona je *bujica* što je, nezadrživo, nahrupila, ta pomama gladi, taj totalitet (ili apsolutnost), koji nasrće od stvari na stvar, ali nigde se ne zadovoljava, nigde ne iscrpljuje, i zato leti od stvari do stvari, ili od čovečanskoga do zemaljskog, od svesnog do vansvesnog, od svesti do Zemlje; Ševa je »udovica zà vama«,

ona što »bulazni ò vama«, ona je »nevjesta mazna, gojazna, / Nevjesta stasita / u ljeta hljebnā, prezrelā, nasitā«:

na jastuku nevjesta pod prstenom vjènčanim,
pogača u klasu pod sàčem sunčanim,

ona »rázličkom vas gleda iz njive modròoka, / U dah vam se unosi, stabljika bosioka«, ona »jedva diše: / pred jeseni / obremeni. / Tučkom maka zamiriše«, snije »klâsnā da je zrnata pletenica«, »pòvaljana pšenica«, ali ona je, — kao taj »povodanj náploda«, — i »Pupak prepupo pod stidljivom košuljom«, ona je Zemlja i ženka-nevesta, »na guvnu pšenica«, »s lopate pljevna košulja suncem proprana«, »u guvnu záduvnu«, u vršidbi, »ona je rašírena konjska nozdrva, / podignut bič i obrva, / grlo ôjkavo, / kolòplet kopitā. / Kupanja ù suncu, ù hljebu«: ona je »zemlja žeravica, / zemlja udovica«, *žena i zemlja,* ona koja će se oglasiti stihovima:

Rodila godina!
Rodiću ti sina!

Ona je »porodilja izobilja«: »Nadaja sisom, hrani mirisom«; »Ona je nàdojenā usnica. / Ona je opijena nosnica. / Ona je blagodat dô grla; ona je »zemlja vrtoglavica, / zemlja udovica« koja »vilena kola zàljuljā, / u snu igra sa vama«; »pod brzim opankom, / ona je škriput snijega sinoćnjeg, / mlada prtina podrankom / pa trepti srebrnim stopama uz plećine, / vodi vašim zavijanim kućama. / S kućnih vrata, / ona je pôsûk pare ïz grla, / gûdovnā čestitka grlata. / U sobi godovnoj / ona je peć raspŕporenā, zápah vrelih pećnjaka, / pozdrav dobre ženice, / žeravka rakije / ů brk, u ledènice«. Ona je »šarèna, puna ko pûnā torba šàrenā«; *opijati* se njome (prepuštati se njoj: da ona zanese u sne), znači prepuštati se ovom basnoslovnom šarenilu *prazne* partizanske torbice: tonuti u ovaj san o obilju koje sanja glad, u ovaj san o zemlji kao u san Zemlje o nama — »Ne dišite, ljubavnici: sad pòtanjā / žedna ù sne«, — biti i *snevač i snevani,* u ovoj nadstvarnoj *blagodati* što sve rastavljeno povezuje, kroz rastavljenost i nemirenje sa njom (»sa njom a bez nje«).

U *Ševi* ne dolazi do provaljivanja *oblika u oblik:* realistička deskripcija (čija izrazitost na mahove je *vanredna)* ostaje jača od metafore; moglo bi se, čak, reći da ta realistička deskripcija oprobava svoju snagu i uvek (bez jednoga jedinog izuzetka)

trijumfuje nad metaforom, kao nad pokušajem apsolutne metamorfoze koja bi prodrla u svaku stvar, poričući je u njoj samoj: ovde realistička deskripcija likuje, pobedonosno, nad metaforom, onako kako *stvar* likuje nad silama njene negacije: hleb je hleb, kao što je nevesta — nevesta, ili bosiljak — bosiljak a konjska nozdrva — konjska nozdrva; nikada tu neće doći do kubističko-pikasoovskog *simultanizma;* još tu ima svaka stvar *svoje* vreme, vreme koje ne deli ni sa kojom drugom stvari: još tu nema mogućnosti za apsolutnu metamorfozu simultanizma: došlo se, možda, u žudnji za totalitetom, kroz igru protivurečja Ja — Zemlja, — i glad — obilje, želja — stvarnost, san — realnost, — *do na sami prag* ovoga simultanizma kao poricanja stvari poricanjem vremena, ali *opstoji se* tu, ipak, na samome rubu tog simultanizma (te apsolutne metaforičnosti kao metamorfoze dovedene do »belog usijanja«): drži se, nema sumnje, Skender Kulenović pojedinih stvari (drži se, onako kako se kroz njega drži čovek partizanske kolone): ne dozvoljava da mu *zanos* pređe granicu svesti, koja je svest o pojedinačnom, ili svest o stvarima, empirijska svest (kao svest o identitetu). Ima tu još moćnoga empirizma: ima još samodate stvari; ima još mogućnosti da sve *asocijacije,* koje ona budi, ipak ostanu u *njenim* okvirima, da te okvire ne provale; forma se tu još odupire amorfnosti, empirija se odupire nad-empirijskom a svest nadsvesnom. Ima tu, još, realizma; ali taj realizam osuđen je na segmentarnost: to je *segmentarni* realizam; ako stvar ima sebe u vremenu (ako svest još ima vreme imajući stvar), to vreme je strogo ograničeno: trenuci tim stvarima što još odolevaju amorfnosti apsolutne metamorfoze (kao apsolutne metaforičnosti ili apsolutne negacije u apsolutnoj žudnji) *izbrojani su.* Ako stvar ne prodire u stvar *neposredno,* ona je osuđena da iščezne pred drugom stvari: njeno vreme nije duže od trenutka jednoga (ponekad samo dva ili tri) stiha; na to iščezavanje nju osuđuje imperativ totalnosti ili Ševa kao apsolut.

Poema *Ševa* je, pre i posle svega, poema *totalizacije* i, zbog toga, poema metamorfoze.[8] Njen jezik je neporečno veće gustine

[8] Totalizacija ovde zahteva *trans,* i to zato što zahteva metamorfozu svega. Trans je, i tu, tehnika apsolutne metamorfoze na putu ka apsolutnom. Ali on je zadržan na samoj granici nesvesnog. *Ševa* ne prelazi ovu granicu, nego *opstojava* na njoj; moglo bi se reći da je ona, transom koji je u njenoj osnovi, i koji je neprestano dovodi na ovu granicu vansvesnog, i nekakav *»zadržani« nadrealizam* ili neki potencijalni nadrealizam koji se, međutim, neće ostvariti, koji ostaje

nego jezik *Stojanke majke Knežopoljke:* vreme metamorfoze je ovde neuporedivo kraće; dok metamorfoza u poemi *Stojanka majka Knežopoljka* podrazumeva prelazak sa stava na stav, tako da je njena drama, u stvari, »klasična« drama *kontinualne* transformacije stavova, u ovim *ubrzanim* metamorfozama koje peva *Ševa* suprotnosti se ne razrešavaju, gradacijom, u vremenu: *Ševa* ne peva transformaciju gladi u san o obilju (po analogiji na *Stojanku majku Knežopoljku* kao poemu transformacije očajanja u osvetni gnev, tužbalice u pobunu), nego *peva glad obiljem.* Ona peva protivurečno: otuda je ona *koherentnija* i u svojoj osnovnoj strukturi i u samome jeziku.[9] Jedinstvo bića i jezika ovde je

samo iskušenje kome ona odoleva; neki *automatizam* koji je dovoljno jak da ne dozvoli veći stepen »prisilne logičnosti«, ali kome se svest ipak odupire. Oskar Davičo osetio je da bi » . . . potpadanje poeme pod veću prisilnu logičnost lišilo nju neophodnih zebnji iznenađenja i ubilo interesovanje za motive koji se tu smenjuju s pravilnošću godišnjih doba. Ali bi i veća količina automatizma i autizama, isključivije sprovedenih, utukli ovaj smisao poeme, manifestan od prvih pristupnih reči, i time bi je lišili jednog od njenih bitnih intenziteta, stihova koji pevaju i zrače«. Igra na granici, ponovo: ni pasivizirajuća svevlast svesti ni razarajući automatizam, nego sinhronizacija sila svesti i automatizma.

[9] U poemi *Stojanka majka Knežopoljka* pojedine partije osećaju se kao zasebne celine: između njih se javljaju, u dva tri maha, *zastoji,* kao neka vrsta psihičke i verbalne cezure, gde postaje vidljiva teškoća daljega govora. Tu S. Kulenović pribegava stihovima koji treba da povežu delove, da bi se preko njih nastavio govor. Naročito je to slučaj sa stihom (posebno izdvojenim): *»Al zalud, zalud čekaju!«* koji sledi strofi o zemlji čiji plodovi čekaju »orne muške mišice«. (Sličan je slučaj, iako tu zastoj nije ovako dubok i kritičan, i na mestima vezivnih stihova: »Nije ovo, djeco, Knešpolje, / ovo je polje nevolje!« i: »Osvetu, seko, osvetu!«) Pretnja aritmije tu je najveća.

Nesumnjivo, ovi zastoji imaju svoje dublje opravdanje u samoj prirodi poeme: nisu li to pauze (pretnje ponora ćutanja?) bez kojih bi ovo naricanje bilo neprirodno? Oni ne mogu dublje da poremete *tok* poeme; ali oni nisu poetski produbljeni: odviše se oseća da su stihovi (pre svega stih: »Al zalud, zalud čekaju!«) u funkciji kompozicije: to su neutralna mesta poezije, više pauza u poeziji nego pauza bola koja bi bila poetski dublje osmišljena. Otuda poema *Stojanka majka Knežopoljka* kao da »pokazuje« svoju strukturu: svaki moment u transformaciji tužbalice u osvetni gnev oseća se kao posebno istaknut muzički stav. Poema *Ševa* »krije« svoju strukturu: ona ne poznaje ovakve zastoje. Njena ekstatičnost je nesumnjivo veća: *jedinstvo* je tu dublje. Ali dublja je, samim tim, i arhaičnost: »kraće« je psihičko vreme; dok poema *Stojanka majka Knežopoljka* peva metamorfozu očajanja u pobunu, i u tome smislu znači, celinom svojom, prelazak sa jednog osećajnog kvaliteta na drugi (tako da se razlika između tih kvaliteta jasno oseća), *Ševa* se ne ostvaruje ovim prelaskom s kvaliteta na kvalitet nego *jednim kvalitetom peva drugi kvalitet (glad peva obiljem, stvarnost peva snom).* To je ukidanje granice između pojedinih emocionalnih kvaliteta, veći stepen psihičkog ali, zbog toga, i verbalnog jedinstva. Ono što jeste i ono što nije

totalnije i dublje: sa ravni Ja — Svet ono prodire i na ravan reč — stvar; razlika između reči i stvari i ovde se gubi, reč postaje stvar, ona se »materijalizuje«. Arhaičnost ovde trijumfuje upravo time: tim »primitivističkim« nerazlikovanjem reči od stvari. Svaka reč je po jedan blesak ploda, po jedna gusta slast i omama od nje; reči su ovde reči-plodovi: tu, gde su jabuke, pšenica, mleko mogućni samo u reči, i kada sve omamne lepote i slasti svakojakoga *naploda* mogu da se osete jedino *izgovaranjem* reči.

Odakle, inače, svi oni posebno izraženi akcenti i dužine u ovoj poemi? Oni nisu samo *sačuvani,* onako kako ih čuva jezik

nalaze svoju igru međusobnim prožimanjem (ševa jeste ono što nije i nije ono što jeste), tako da se problem kompozicije, kao problem prelaska sa stava na stav (sa onoga što jeste na ono što nije, i obratno) tu gotovo i ne postavlja: stav je u anti-stavu, stav je sâm svoj anti-stav, i u tome smislu aktuelni trenutak poeme bremenit je svojom budućnošću i prelazak na taj novi trenutak se i ne oseća, jer on nije stvarno kvalitativno nov. Dublje otvaranje protivurečju (veći intenzitet protivurečnog) jeste, i ovde, »kraći« put prelaska sa kvaliteta na kvalitet (ili »kraće« vreme potrebno za to): veći stepen koherencije i na mikro-planu (stiha, rečenica) i na makro-planu (kompozicije). To je veća *gustina* teksta ili *viši stepen totalizacije.*

Imperativ totalizacije iskazuje se tu kao imperativ ovoga otvaranja protivurečju, nemirenjem sa protivurečnim ili nemirenjem sa granicom: kao imperativ ekstaze. Na ekstazu ovde upućuje zahtev za jedinstvom. Otuda se tu poezija oseća i kao »jedna naročita muzika«, a » . . . ritam u njoj (kao i u drugim umjetnostima) u stvari trans unutarnjeg sadržajnog gibanja«; potrebno je »slijediti ritam unutarnjega gibanja, i sve će samo od sebe sjesti u svoje ležište« *(Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva,* 1963; v. *Izabrana djela,* 5: *Miscellanea,* str. 211—212). To je tipično *ekstatičarska* poetika. (Da li je u tome razlog što se Kulenović učinio kao pesnik »izrazito dekadentnog poetskog izraza«? U tekstu *Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva* on piše i ovo: » . . . na preporuku jednog, inače sasvim dobronamjernog, druga, odnio sam Brankove i svoje stihove iz Ribnika u Jajce ‚na mišljenje' dvojici mentora, i jedan od njih, saopštavajući mi njihov ‚ovog puta zajednički stav', rekao mi je da Brankove pjesme mogu da se štampaju; što se tiče mojih, mogu i moje, samo će oni morati da me napadnu zbog moga izrazito dekadentnog poetskog izraza, što će ‚svakako škoditi mom političkom ugledu', pa se objavljivanje mojih stihova ostavlja meni na volju. — Rečeno mi je to hladnim tonom, umekšanim samo za jednu tanku žicu pretpostavke da ja to treba da razumijem. Tužnu kapu u žalosnu ruku, tužne stihove stavio sam u žalosnu partizansku torbicu i pustom cestom ispod crnoriječkih četničkih zasjeda vratio sam se u Ribnik. Smučilo mi se sve, i taj primitivni a visokoparno naučno nateoretisani ukus, slijep u svojoj samozaljubljenosti, i to mirno, uzgredno pokazivanje okom na nadžak koji visi na zidu, i uopšte ovo mrcvarenje pjesnika i stiha, i ovo moje ludo dovođenje samog sebe u čovjeka nedostojan položaj, i borba koju bi sad, bez ikakvog izgleda, trebalo da vodim za stihove, i to za svoje stihove, i sve što bi se u toj borbi isplelo — i odustao sam od štampanja«. — Zbog toga je poema *Ševa,* napisana 1943, objavljena prvi put tek 1952.)

krajiškog seljaka; oni su i osetno naglašeni. Oni su u funkciji ove »materijalizacije« reči: to je usmenost vukovske, seljačke, kulture, — usmenost arhaičnosti; ali to je i *usmenost gladi:* to je reč-hrana, reč koja se »jede«, koja ima svoju gustinu, tvrdoću, mekotu, svoju *zapreminu.* Izgovarati ovako reči znači materijalizovati ih, u naporu probijanja od reči kao znaka stvari ka samim stvarima. Reč ovde kao da svojom *voluminoznošću* (naglašenim akcentima i produženim dužinama) pokušava da se »vrati« stvari, da *postane* ta stvar. Ako je reč S. Kulenovića u *Ševi* tako izuzetno vidljiva, istaknuta (tako da gotovo *zakrćuje* sav prostor, i tako da izgleda da je i svet, a ne samo čovek, *prenaseljen* rečima koje ne prestaju da nadiru iz dubina nekoga odjednom beskrajnog, neiscrpnog, jezika), ta *rečitost* Kulenovićeve poezije nije u prvome redu delo njegove ljubavi za jezik nego je delo gladi. Glad je ona koja, iznuđujući otpor, vodi ovoj »materijalizaciji« reči. S. Kulenović ovde kao da hoće *da zadrži reč u ustima.* On ne dozvoljava da mu reč lako ode, tu gde je (u partizanskoj koloni) hleb, ili mleko, jedino u reči *hleb, mleko.* Pri tome, on se nije vraćao samo govoru sačuvanih akcenata i dužina (koji, usred zagrcnuto-usplahirenih ritmova sna *Ševe,* čine ovu reč nosiocem sporosti: *brzina razvejava materijalnost),* nego se vraćao i od literature zaboravljenim rečima ili je, ponekada, i sâm gradio reči. Njegova je »riječ razrákoljena, / šarèna, puna ko pûtnā torba šàrenā«: kao što Zemlja, koju peva Ševa, »slaktkòputa, prelila, jesenja, / nakŕca / pregršti, njedra, usta, sepete«, ali je u toj svojoj plodnosti *»Téška, nemoćna, — / od trudnina* / sva ùplavī: / mrsna, voćna, — / od krivina / učŕvenī / . . . / Pah mlačinā, / srh slačinā / premekim joj slabinama tanko srsne. / Krcne šećer u uštaklim zglobovima«, tako je i *reč što tu ispunjava usta brîzak* (od glagola brîznuti), pŏsûk (od glagola sukljati, posukljati — talas sukljanja), prĕlēst (preobilje radosti, izobilje u kom se uživa, uživanje u izobilju), *sočevina* i *slačina* (slast, voćni slador); ona je, na mahove, *ôjkava* (raspevana, raskliktana), ali i *òkorna* (skorena, okorena, tvrde kore); ona je *ćûh* (dah, dašak) i *prh* (trenutak prhanja), ali je i *skŕvna* (skŕvan: pun teške, tamne krvi).[10] Ona je »krvna prŏvara, / znojne kapljevine«, kao u nekakvoj neprelaznoj *mozgòvari*[11] koja je sve upalila. To je omama, teškoća obremenjenosti, velika jesenska

[10] Objašnjenja reči: dr Abdurahman Nametak, *Rječnik,* u knjizi *Pjesme, Izabrana djela,* knj. 1.

[11] *»Mozgòvara:* žega od koje mozak vrije« *(Rječnik,* u istoj knjizi).

plodnost, tiskanje reči kao tiskanje plodova, brektanje pod njihovom težinom. U tome slavlju, u toj ekstatičkoj opijanjenosti, u tom pevanju iz samog grotla protivurečja, neprestano sve teži da zaigra,[12] ali S. Kulenović ne dozvoljava sebi laki korak razigranosti: neće S. Kulenović tu razigranost onako kao što neće lako oticanje reči; ako postoji težnja ka ritmičkom ubrzanju, ka igri, postoji i njoj suprotna težnja ove velike obremenjenosti, ove »znojne kapljevine«, i upravo tu, u sukobljavanju ove dve težnje, kao da je jemstvo *izuzetne* verbalne napetosti *Ševe.*

S. Kulenović, *ekstatičar sa granice,* tu je neosporno doživeo svoja najviša pesnička obasjanja koja su, ujedno, i *najviši i najautentičniji trenuci objave arhaičnosti u novijoj srpskoj poeziji.*[13] Ko bi, međutim, mogao da previdi i da prečuje svu *tragiku* kojoj je *istorijski* zaveštano Kulenovićevo kolo kao kolo obnovljenoga jedinstva arhaičnosti? Ovaj trijumf arhaičnosti (taj

[12] U poemu su uneti i stihovi iz kola (od stiha 250. do stiha 264), koji, — vanrednom, gotovo neponovljivom čistotom lirskog pokreta, — povezuju ljubavno dozivanje sa vrhunskom bezazlenošću, ali u blagom humoru igre ovoga dozivanja, kao u prvi dan sveta (ili kao u večiti »dan« neke večite dece): »Oj medvjede, medo moj, / čupaj četku-nausnicu / da te vežem za brnjicu . . .« / — / »Oj djevojko, grozde moj!« / »Oj dragane, hljebe moj«.

[13] Nije teško naslutiti, u *sanjarijama* na marginama ove jedinstvene poeme, svu meru uzbuđenja koje bi Rastko Petrović doživeo da je, u ovo doba emigrant u Americi, nekim čudom mogao da pročita *Ševu:* ne bi li on naslutio tu *ozbiljenje* negdašnjih svojih snova o »mladićstvu narodnoga genija«; ne bi li, u nezaustavljivom, silovitom zamahu jedinstva jezika i poezije, arhaičnosti, mitsko-folklorne, i Ja pesnika, naslutio samu stvarnost, kao stvarnost ovoga jedinstva: stvarnost pesnika u koloni, ili onu (iz trenutka *Stojanka majka Knežopoljka)* stvarnost pesnika u kozaračkom kolu?

U epohi najbitnije svoje poezije, na pesničkim svojim počecima, Rastko Petrović je, — preko »fovista«, Pikasovih oduševljenja afričkim fetišima, teorija Levi Brila o »primitivnom mentalitetu«, — tražio, egzaltirano, velikim patetičnim pokretima, između očajanja i oduševljenja, povratak prvobitnim kulturama onako kako nije prihvatao svet otuđene i otuđujuće civilizacije: »primitivnost« je za njega bila san koji poziva na izuzimanje iz stvarnosti; ovde, u *Ševi* (kao i u poemi *Stojanka majka Knežopoljka),* primitivnost je *san u stvarnosti,* koji sanja pesnik zajedno sa drugima, a ne mimo njih. Ali, ne bi li upravo tu, kroz otkriće ove apsolutne autentičnosti pesničkog Kulenovićevog poistovećenja sa subjektom ove primitivnosti, i folklora, Rastko Petrović morao da otkrije ono što, po svemu sudeći, nije bio otkrio: da je u kozaračkom kolu, i u partizanskoj koloni, bilo jedino moguće ovo jedinstvo pesnika i arhaičnosti (i folklora), jer je tu bilo *jedino jedinstvo sna i stvarnosti:* jer je tu, u tome kolu i u toj koloni, jedino progovarala istorija? Izgubljen i ojađen, u ovo doba, osuđen na sve bližu smrt u tuđini, Rastko Petrović doživljavao je oskudne i, najčešće, valjda, *krajnje reakcionarno* stilizovane vesti o zbivanjima u zemlji, isključivo kao vesti o *bratoubilačkom* ratu: opsedala ga je vizija braće i drugova koji se ubijaju, koji

njen »vaskrs«) nosio je u sebi *svu tragiku neizbežnog pada,* tragiku koja je bila zajemčena samom revolucijom koja se ostvarivala, u narodnooslobodilačkoj borbi, i ovom obnovom arhaičnosti, ali koja je zahtevala, u budućnosti, negaciju ove arhaičnosti a ne njeno produžavanje. Nije ni najmanje slučajno što S. Kulenović nije ponovio (pa čak *ni pokušao* da ponovi) ovu objavu i provalu arhaičnosti: *istorija to ponavljanje nije dozvoljavala;* to je bio samo jedan blesak, 1942, 1943.[14] Posle tog bleska

izmirenje nalaze tek u smrti (»Dušmana ta dva, sad dva druga . . .«, u pesmi *A njina noć biće još noć vaša).* Za njega, izgubljenog i pometenog, »To žedni janjci kao da su / Zvezdanu vašu našli vodu« (u istoj pesmi), »Jer zlatna burma strave / Zablista s dna studenca«; u ovo doba on je pokušavao folklor da poveže sa iskustvima moderne poezije, — i kao ne prestajući da šapuće: »U šumama vi ste vili bes divljih zveri / Vi ste uništili sebe i druge / Vi ste uništili svoja sela«, — ali se, kroz sva njegova obraćanja folkloru, uvek čuo i drugi glas, onaj koji govori: »Sada su putevi pusti, i ja ću ostati sam i pust . . .« (u pesmi *Sećanje na mladog sestrića).* Traženje folklora nije tu odjek sećanja na sopstvene lirske početke (u *Zabavniku* krfskih novina, za vreme prvog svetskog rata), niti odjek njegove kasnije žudnje za obnovom »mladićstva narodnog genija«: ono je *tragično:* ono je isto toliko nametnuto tragedijom naroda, koliko i žudnjom za sjedinjavanjem sa njime, za spasavanjem od sopstvene, užasne, samoće. Ima, povremeno, u tome poznom okretanju Rastka Petrovića folkloru (v. u njegovoj zbirci *Ponoćni delija,* koju je beogradska *Prosveta* štampala 1970), akcenata autentične lirike; ali ima i prostoga *podražavanja* desetercu, kao u pesmi bez naslova, koja počinje stihom »Nebom jezdi svjetla Danica«. Pa čak i tamo gde je Rastko Petrović, u ovom pokušaju da se domogne folklora, kao pesnik koji ostaje *veliki* i onda kada umire, kada se sve, — *pa i reč, pa i poezija,* — odvaja od njega, dolazio do lirike, u toj lirici ostaje *nešto slomljeno, naslućeno pa propušteno, nešto tragično uskraćeno:* i taj folklor se stvarno davao, u svoj silini svojoj, kao i arhaičnost koja se rasplamsavala kroz njega, tamo gde je bio njegov *subjekt,* tamo gde se ostvarivala istorija kroz taj subjekt: tamo gde je bio Skender Kulenović, u partizanskoj koloni, i na Kozari. Nikada folklor u celome dvadesetom veku (i to podjednako i epski i lirski), nije progovorio takvom poetskom snagom kao u poemi *Stojanka majka Knežopoljka;* i nikada se arhaičnost, kroz taj folklor, nije objavila takvom silovitošću kao u poemi *Ševa:* nikada taj subjekt folklora i arhaičnosti nije tako nezaustavljivo izišao na *scenu istorije* kao u doba narodnooslobodilačkog rata: nikada nije bio tako stvaran, i u toj svojoj stvarnosti tako *stvaralački.*

[14] Otuda i jeste ova *magnovena* obnova arhaičnosti *ekstatička:* ona se daje samo ekstazom, ona zahteva trans protiv svesti. Jedino moguće poistovećenje jeste u transu: svest ga ne dozvoljava. Bez ekstaze, to poistovećenje je nemoguće.

Zbirka pesama *Pisma Jove Stanivuka* to najbolje dokazuje. Kulenović je tu pokušao da progovori glasom Jove Stanivuka, seljaka i heroja, »grmečkog vuka«; osnovna namera Kulenovića je tu potpuno u duhu nastojanja Branka Ćopića da heroiku interpretira komički i tako da je, — oslobađajući je patosa, — otkrije u njenoj *ljudskoj* veličini. Međutim, ta komika ne dozvoljava poistovećavanje; ona zahteva *svest o razlici.* Komično, koje Kulenović traži kroz

Skender Kulenović pao je u ćutanje.[15] Šta je to njegovo ćutanje (ako se oslušne u prostorima njegovoga sabranog pesničkog dela)

reči iz pisama Jove Stanivuka: »Draga Cujo, / Ja ti evo pišem, al napišem red, — / pa zapnem! . . . / — / Kako ovo, Cujo, ubio ga led: / pišem jedno a napišem — drugo!«, ide upravo iz ove svesti o razlici, *o »drugom«:* komička poetičnost imala bi ovde da bude upravo u tome »pišem jedno a napišem — drugo«. Jovo Stanivuk, čijem Ja se saobražava Skender Kulenović, mora da ostane »drugi«. Bez ovoga momenta »drugog« *(i drugosti)* nema komičnosti.

Ali otuda tu nema poistovećivanja nego *interpretacije kroz podražavanje:* to je interpretacija u simpatiji koja je duboka, ali koja čuva (i mora da čuva) odstojanje prema »drugom«.

Međutim, *otkuda* ta potreba za komičnom interpretacijom koja zahteva ovo odstojanje? To ne može biti samo stvar Kulenovićeve želje da svoju poeziju posvećenu seljaku-ratniku proširi: da patetičnoj ekstazi *Stojanke i Ševe* doda i ovu anti-patetičnu komiku. Činjenica je da se ovom komikom *zaključuje* Kulenovićeva poezija posvećana subjektu seljačke arhaičnosti. Ta komika je *na kraju* ove poezije: ona oglašava njen kraj, ili njenu dalju nemogućnost. (Uvek *komika dolazi na kraju:* — uvek je svest, — i s njome »odstojanje« prema predmetu, — na kraju?) To je *komika umesto ekstaze ili podražavanje umesto poistovećenja,* svest umesto transa, a pre svega to je *realizam umesto zanosa.*

Ako i dođe do zanosa (pa čak i onoga osvetnoga gneva, koji doživa *Stojanka majka Knežopoljka),* taj zanos se ne iskazuje neposredno nego je objektiviran realistički, i iznuđuje doživljaj strave, i to upravo venčavanjem komedije sa stravom, kao u *Pismu o crnim košuljama,* pesmi koja zar ne traži nekoga Bunjuela da je prevede na jezik filma? Ta pesma predstavlja vrhunac u knjizi *Pisma Jove Stanivuka;* središnji njen deo je, van svake sumnje, na samom vrhuncu poezije inspirisane narodnooslobodilačkim ratom. Borci (zajedno sa Jovom Stanivukom) zarobili su grupu vojnika italijanske okupatorske vojske, među kojima su neki i sa crnim košuljama (fašisti). Osvetni gnev baca borce u igru, u stravičnu komediju: pred pljačkašima, »kokošarima«, »žderimačkama« i žderačima žaba, borci igraju kokoške, mačke i žabe. To je neočekivano »pozorište« krvave ironije, u kome, izrugujući se prestravljenim zarobljenicima, sada osvetni gnev igra gestovima i rečima stravične sprdnje kroz Mila Đonoga, Mujkana Dabca, Šarca i Bauka: tu smeh postaje »smijeh-gorosmijeh«. (»Smijeh se ori, gora gori«). To su *jedinstveni* trenuci u poeziji posvećenoj ovoj epohi. (Ova stravična igra završena je streljanjem »crnih košulja« i molbom Jove Stanivuka komandiru da mu više nikada ne naredi da nekoga strelja: »Znam, srce ti mora da bude od mjedi! / Sve naredi, / naredi da zmijskog cara, šarenog crnokruga, / smrti druga, / u oko opako poljubim, / ustima kojim ti kažem / poljubiću ga. / Ni u Jove Stanivuka / nije srce od pamuka, / al nemoj da više ovo uradi moja ruka«.) *Pesma o crnim košuljama* povezuje zanos (osvetnoga gneva) sa komedijom, i komediju sa stravom: to je *susret ekstaze, komedije i strave,* susret poetski jedinstven, ali koji ekstaza kao da ne može da preživi: posle ovoga trenutka S. Kulenović nije se više stvarno vratio ekstazi (ali ni arhaičnosti). Pesma *Pred zurne i tapan,* napisana 1950. na Ohridu (v. u knjizi *Pjesme, Izabrana djela),* jeste poetski autentičan, ali poslednji odjek ekstatičnosti u poeziji ovog pesnika.

[15] Poema *Zbor derviša,* kojom je Kulenović u jednom trenutku prekinuo ovo ćutanje, sasvim je izuzetna u njegovom pesničkom delu. »Tužna ova i sa ponekom žaokom pjevanija posvećena je — nema tu više šta da se krije —

ako *ne ćutanje onoga koji je preživeo ekstatičko kolo na Kozari:* ćutanje onoga duha kroz koji se, na samoj granici života i smrti, oglasila arhaičnost, u ovoj munjevito magnovenoj svojoj restauraciji koju je omogućila revolucija ali koja je istorijski (samom revolucijom) osuđena na smrt?

Pokušavajući da ponovo pesnički progovori, Skender Kulenović oglasio se stihovima:

Blago tigru i tigrici u strasnom jedinstvu daha,
blago jagorčiki pokornoj pod razvigorom kad mliječi!

(Vaze).[16] To *»jedinstvo daha«* jeste tu ideal nedosežni: *ideal jedinstva* ili ideal arhaičnosti koju je pevala *Ševa,* »u strasnom jedinstvu daha«. *Soneti* Skendera Kulenovića nisu, izgleda, ništa drugo nego delo svesti da je to »strasno jedinstvo daha« postalo nemoguće: da je arhaičnost postala nemogućna: da je »primitivističko« jedinstvo Ja — Svet (reč — stvar) više neponovljivo; tu »Sve sada stoji dotkano u mrtvom uzlu usta«:[17] u »mrtvom uzlu« jezika: *nema više opštenja:* nema više drame govora u jeziku: nema više drame otkrivanja Ja u drugim Ja i u svemu.[18] »U grlu nam stoji još kost strašnoga neizusta«:[19] pesma tu ne

sahrani poznate ti bukureštanske bujruntije« (napada *Informbiroa* na Jugoslaviju): u prvim časovima staljinske blokade Jugoslavije Skender Kulenović je satirički reagovao na staljinistički imperijalizam pod maskom »internacionalizma«, prikazujući bukureštanski sastanak šefova staljinističkih partija kao zbor derviša (»Huču tako: Alah! Alah! / svijaju se sve do tala, / od morala, / nemilice, / glavom nice, / a s istoka sunce pada, / te crveni svakom brada, / nikom lice!«). Moralna snaga je u samom jezgru satiričke snage ovih stihova; njihov *humor* ostao je neodoljiv: tim humorom, ova poema je nesumnjivo *u samim vrhovima satirične poezije novog vremena.* Ona je *značajan datum* u njenoj istoriji.

[16] U zbirci *Soneti.*

[17] *Šetnja;* u zbirci *Soneti.*

[18] Nema više arhaičnosti: nema više magije apsolutnog jedinstva. Epska reč potražiće ovde Kulenovića, i to u dva maha: u pesmama *Ničija već moja* i *Kletva* (u zbirci *Soneti II).* Ali ona ne nosi obećanje arhaičnog jedinstva: ona je ovde funkcija titanizma njegoševskog usamljeništva: »Samar orla ne tovari na me: / sam ću lećet i sred ove tame / širom krila od svojijeh pleća. / — / Nek je vihor a ja slamka slame. / Bože, krin sam, a tiranstvu sječa. / O čovještva grdna kulo steća, / primi mene, sjedi mi na rame« *(Ničija već moja),* ili ide, stihijno, iz kletve: »Smrt neka nam bude od pogače preča. / Ne imali kuće — pa ni zvjezdan krov. / Nek nam soko lijeće u zaludan lov. / Crkve nek okreče, da smo ispod kreča. / — / Pas namjernik nek nam zalijeva suh džbun« *(Kletva).*

[19] *Šetnja;* u zbirci *Soneti.*

može da bude drugo do *Rusa pjesma,*[20] ili nekakvo »tmulo nemušto *jao«:*

Sklupčila si se u meni u tmulo nemušto jao.
Ne znaš da li da sađeš među školje mi, ponor duboko,
il da iscvateš u nebo — da budeš zvjezdani bokor.
Crniš se, pjesmo, u meni kao mjesec neizgrijao.

Ko se ovde ne bi setio onoga *Joooj iz Stojanke majke Knežopoljke?* Eto *šta je* Skender Kulenović u *Sonetima:* ovo *Joooj* Stojanke majke Knežopoljke koje je postalo »tmulo nemušto jao«: ovo *Joooj* bez drugih, bez mitotvornoga *Svega, — arhaično Joooj bez mogućnosti transcendencije,* samo-prevazilaženja u *Joooj* svih drugih: jauk bez mita. To »tmulo, nemušto jao«, to je bol bez reči: to je Ja Stojanke majke Knežopoljke koja je ostala bez kola: *Ja bez Kozare,* Ja koje se *našlo* u »slobodnom, praznom prostoru«. Neki bol, ali bez reči; neka *arhaičnost,* ponovo (ko bi u to posumnjao?), ali koja je ovoga puta neporečnija (dublja, apsolutnija) nego u vreme *Stojanke majke Knežopoljke* i *Ševe,* jer je bezizglednija: jer je njena mogućnost transcendencije izvanredno umanjena, sve do same granice ne-jezičkog.

Tu krik neće *neodoljivo* da se razvije u jezik, samoprevazilaženjem bola, preobražajem besmisleno-bolnog u smisleno-bezbolno, transformacijom usamljenog Ja u Ja svih, »animalnim« zagrljajem Ja sa drugim Ja, čiji pokret, međutim, jeste pokret ove transformacije bola u smisao, krika u jezik, *pokret zagrljaja sa jezikom.* Ovde je *krik otišao nekuda u podzemlje duha i sluha:* umesto krika, to je *šum* ». . . bez ušća sred azurnog neizreka«:[21] to je tišina ili *bezvučno naličje zvuka* (naličje *Stojanke majke Knežopoljke* i *Ševe).* Ako je negde i bio krik, on je utonuo u muk, pa je ostao samo »muk mrtvog krika«; ne postoji granica između krika i tišine, tišina je »bezvučno naličje zvuka«, ali zato je i zvuk naličje tišine: sve je obuzela »tmina« (»tamnina«) jer je sve obuzelo neznanje:

Otkud znam da je tu šuma kad sama je tmina,
tolika da su je pune — i prazne duplje vida
do dna mi pamćenja, sužnja što traži provid zida.
Da li to pipam stabla, il mene dira tamnina?

[20] Uvodna pesma zbirke *Soneti.*
[21] *Mrtvo korito;* u zbirci *Soneti.*

Otkuda znam da je u šumi to kriknula ptica
kad sama je tišina, bezvučno naličje zvuka,
kad i šum moga daha prah mrklog postane muka,
i šuplje bezvučje uđe u korijen glasnih žica.

Taj krik — tmina to ote li dan ptici iz drijema?
Il kriknu ljubav, il razbojstvo — i već ih nema.
Kud padam kucaj po kucaj sa srca-časovnika?

Gdje slijepcu vida da nađem žižu sunčanog oka?
Tminu da zovem za sudiju, tajac za svjedoka?
Kako taj muk da nadglušim pred mukom mrtvog krika?

(Krik). Ovo »bezvučje« jeste suštastvena provokacija (bitan pesnički impuls) za Skendera Kulenovića u doba kad je pisao *Sonete.*[22] To je *bezvučje apsolutne tamnine:* nema zvuka, ali nema ni slike, jer je apsolutna tamnina (u kojoj ne može da se razlikuje čak ni razbojstvo od ljubavi). *Motiv slepila* (i slepca)

[22] Ne treba zaboraviti Stevana Raičkovića; ta Kulenovićeva tišina kao »bezvučno naličje zvuka«, to nerazlikovanje zvuka i muka, krika i tišine, javlja se i u Raičkovićevom doživljaju (i to u *osnovnom* njegovom doživljaju), ali je ponekad iskazano i neposredno, stihovima što pitaju: »Taj muk — da nije zvuk bez kraja«; »Taj krik — da nije vrh tišine« *(O sjaj su samo vrata kraja).* — Susret sa poezijom Stevana Raičkovića značajan je za Kulenovića, tim pre što se odigrao u doba njegovoga dugoga, i dubokog, čutanja, prožetog osećanjem izgubljenosti i poraženosti: »Prvi moji susreti sa stihovima Stevana Raičkovića desili su se u godinama kad sam plivao niz ne-svoje vode, bačen u njih ili pristavši da budem bačen, ne isplivavajući ni na trenutak na neki osunčani sprud i plivajući bez ikakvog ušća na pomolu. Osjećao sam se kao otkinut od sebe, žedan sebe kao što raspukla sušna zemlja bespomoćno čeka dažd. Sa nekim malim ostatkom nejake nade, gotovo sam se bio odrekao svojih budućih mogućih stihova, tih doživotnih mutnih zatočenika u meni, i gotovo bio prestao da čitam tuđe u tokovima tadašnjeg našeg pjesništva. (Kao krupne kapi ljetnjeg dažda, koje upija žedna zemlja, padali su u meni ti slučajno pročitani stihovi ovog nekakvog Raičkovića; ili kao u prolazu slučajno doprli zvuci koji neočekivano, u jednom trenutku, sastave moje razuđeno biće, te ono u tom svom naglo uspostavljenom sklopu zatreperi treptajima neke neodredljive čežnje, pa potom sluša teške otkucaje jedne moje sasvim subjektivne tuge.) Nije to bila zavist, preispitivao sam to u sebi nekoliko puta (naprotiv: gluh, ali iz dna duše pozdrav pjesniku), nego upravo to: moja subjektivna tuga. Osjećanje svog vlastitog pada i jada. Sve me u životu obeshrabruje, sve razoružava unapred svaki ludi podvig moje pomisli, a ovaj me, očevidno mladi i novi, čovjek nečim svojim hrabri, nenametljivo me izaziva, goni na nešto, ne znam ni sam na što« *(Odlomak o Raičkoviću,* 1970; u knjizi *Eseji).*

javlja se tu nerazdvojno od mitova bezvučja (ili »neizreka«). Sve ostaje »u mračnom pamćenju pećina zakrečen biser šuma«; svet se povukao u ovo »mračno pamćenje pećina«; u tome pamćenju, ponekad, javi se poneka slika; ulazak u svet tog pamćenja može da bude, u ponekom trenutku (onome koji bi se, valjda, doživeo kao sami trenutak sreće, najvećeg ispunjenja?), kao ulazak »... U ovu sad *iza vida,* davnu šumu lipa. / Je li to ona? Ugledam samo ovu što se iz tmine / U moždanoj mi kori zazeleni / dok dlan mi stabla pipa«,[23] ali ovo pamćenje je »mračno pamćenje pećina«: »gluhi katarakt kostura«, neka velika zaustavljenost ili »neizrek«: tu čak ni reka više ne može da teče. Usred gluvila (apsolutne tišine) i slepila nema ni reke (nema oticanja) nego samo njenoga *mrtvog korita:* svet kao da je napustio svet, ostajući još jedino u umu:

Tu sada protiču sedre: gluhi katarakt kostura.
Okret posljednji leži u točku vodeničkom smotan.
Neiškrŝljeni iz ikre, neiskriljeni iz čahure
u sunđer pijeska su zašli bez škrga i krila života.

Sad su, bez virskih zrcala, slijepci zvijezda i munja.
U mračnom pamćenju pećina zakrečen biser šuma.
I žeđ se, mrtva, zgrčila u žile obalnog žbunja.
Umrijevši — prešla je rijeka u korito moga uma

(Mrtvo korito). Ali, *ta reka koja teče samo u umu a ne i u svetu,* da li je reka? A jezik ovoga *uma bez sveta* (tog uma u kome još jedino može da otiče reka: u njemu, a ne i u svetu), koji je i kakav jezik?

Reka bez sveta, to je reč bez stvari; to je jezik bez sveta: jezik usred praznine. *Veoma naglašen moment racionalnosti* dat je tu neumitno, u ovome umu bez sveta; povremena velika zatvorenost ove pesme u samu sebe ponavlja zatvorenost ovoga uma u sebe: to je *racionalnost bez ušća u zvuk i sliku,* ovaj »okret« u samoga sebe »smotan«. Umesto lakoće duševno-verbalnog pokreta, koja se zasniva na osećanju jedinstva čoveka i sveta, reči i stvari, to je teškoća »mukline« kao praznine što se otvorila između reči i stvari (čoveka i sveta). Racionalnost je ovde pre svega delo ove »mukline«: ovoga ne-jedinstva reči i

[23] *Sa štapom sljepačkim; Soneti II.*

stvari; ona je tu ova reka u mrtvom koritu, ili prividna reka. Teškoća kretanja, koja se oseća iz najbitnijih soneta Kulenovićevih, jeste teškoća savladavanja ponora što se otvorio između reči i stvari, između jezika i postojanja. Pesnik koji je poeziju nalazio regresijom u primitivnost, ukidanjem razlike između *biti* i *govoriti,* S. Kulenović je ovde pesnik »mukline« kao praznine što se otkrila između bića i jezika. Ekstatičar, igrač u kolu (ili kolo samo?), pesnik »strasne vojske«, on je u *Sonetima,* za sebe samog, nekakav »... međaš što glavinja, / ni mrak ni krijesnica što danom protinja, / žica nekog grla — ni slavuj ni ćuk«:[24] *on ne gori nego glavinja.* Tu nema ni najslabije uspomene na ekstazu; to je, čak, izrazito naglašena anti-ekstatičnost. Racionalnost ovoga uma bez sveta je *racionalnost usamljenosti ili anti-ekstatička racionalnost.* To je racionalnost kao teškoća govora usred sve veće samoće kao teškoće opštenja Ja sa drugim Ja, ali i reči sa stvarima: samoća koja u ovim sonetima pokušava da progovori jeste praznina između ljudskih bića, ali i praznina između reči i stvari: *ćutanje između bića (samoća) produbljava se kao ćutanje adekvacije reč — stvar.* Krajnje uslovna adekvatnost reči stvarima, koju je subjekt mogućnosti opštenja među bićima previđao (subjekt u kolu), uzimajući je kao apsolutnu a da se o njoj nije ni pitao, i jednostavno joj se (u doba *Seve) prepuštajući,* otkriva se u ovoj samoći (u ovoj nemogućnosti opštenja), kao duboko i neizlečivo problematična: jedinstvo reč — stvar otkriva se tu kao puka iluzija. Čovek je »strašilo« a njegov jezik »strnjika reči«:

ne izlazi, jezerko, u riječ — u mjesečeve čini,
šumo od biglisa, zamri u harfi-mjesečini,
ne propupajte, sunca, iz zora zvjezdanih mliječi:

Sutra, kad zadani opet, bićeš mi, pjesmo, ko pljeva,
u jalovu buljićeš plavet, u rosi mrtva ševa,
i ja, strašilo isto, u istu strnjiku riječi

(Rusa pjesma). Jezik je tu, on je preživeo sva ćutanja (sva očajavanja), ali on kao da samo *uz najveći napor može da dođe do govora:* »strašilo« ne govori; njegovo samo-otkrivanje kao strašila iskazuje se otkrivanjem »strnjike riječi«. Reč u čoveku, to je ova strnjika reči u strašilu: privid u prividu; obmana i

[24] *Priča; Soneti II.*

jalovost. Sâm jezik jeste ovde »mjesec neizgrijao« u govor. Nema »gibanja« između doživljaja i jezika; umesto ovoga »gibanja« (koje je, u stvari, »gibanje« transformacije ne-verbalnog u verbalno, i verbalnog u ne-verbalno) jeste *krutost,* teška nesavitljivost kao nemogućnost ove transformacije ili kao samoća: kao praznina između verbalnog i ne-verbalnog, ili kao praznina između racionalnog i čulno-iracionalnog.[25] Racionalnost je tu delo nemogućnosti »gibanja« (nemogućnog »transa«).

[25] Uzaludno bi bilo Skenderu Kulenoviću (u ovo doba) ponavljati ono što je on u ratu pokušavao da kaže Ćopiću: da jezičko čulo »treba stalno držati u gibanju kao što gimnastičar drži tijelo« *(Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva);* nije svaka epoha — epoha ovoga »čula«, onako kao što svaka epoha nije epoha poezije kao »transa unutarnjeg sadržajnog gibanja« (pogotovo ne onoga vrhunski ekstatičkog, iz *Śeve).* Taj trans šta je ako ne trans gibanja Ja—Drugi ili, — još određenije, — Govor—Jezik? Vrhunac (sâm zenit) prepoznavanja Ja u svemu (Ja u drugima) jeste vrhunac transformacije Jezika (opštosti) u Govor (pojedinačnosti): *vrhunac istorije.* Šta je moć govora ako ne moć istorije: moć smislene nužnosti kao nužnosti prepoznavanja pojedinačnog u opštem, Ja u Jeziku kojim govore svi? »Vražja magija« poezije, kao »magija kojom pjesnik prelazi u pjesmu i pjesma u druge« *(Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva),* jeste *magija ovoga zenita istorije: magija ovoga pre-poznavanja Ja u Svemu,* i svega u Ja, magija svejedinstva ili (u suštini) magija neke arhaičnosti, — i nekoga »primitivizma«, — koja se ne miri sa smrću i koja, kroz pesnika, kao da pokušava pre svega da dokaže svoju večitu prisutnost u vremenu?

S. Kulenović tvrdio je, svojevremeno, da su »... naše poetske riječi ono jedino u šta možemo da izađemo iz sebe, utjelovljenje onoga našeg unutarnjeg, na žalost ne naša otjelovljenja u praznom, slobodnom prostoru (kako je, čini mi se, u muzici), nego upravo naša utjelovljenja u riječi koje su prije nas ili pokraj nas od svoga voska izmijesili drugi« (u istom tekstu); ali, ako bi on, posle svoga drugoga dugog ćutanja, mogao da ponovi kako su »poetske riječi« ono jedino u šta možemo da se utelovimo, *izlazeći iz sebe,* više je nego sigurno da on ne bi mogao *autentično,* iz iskustva ovoga svoga ćutanja, da ponovi onu reč tu kao uzgredno izgovorenu, a ipak značajnu, reč *»na žalost«* u vezi sa »praznim, slobodnim prostorom«. Osnovno njegovo iskustvo u *Sonetima* jeste upravo *iskustvo »slobodnog, praznog prostora«, kao prostora samoće ili pretnje bezjezičnosti.* Ko je, uistinu, rekao to »na žalost« pred idealom »slobodnog, praznog prostora«, ako ne onaj koji je, do poslednjeg svog atoma, bio prožet rečima koje su »od voska izmijesili drugi«: onaj koji je bio prožet tim drugima koji su isto toliko pretnja poništenja njegovoga Ja koliko i, istovremeno, *jedina šansa za njegovo* progovaranje (i za »vražju magiju poezije«)? San o »slobodnom, praznom prostoru« jeste san koji se sanja usred jezika: on je »negativna« njegova manifestacija. On se sanja među drugima. Ali već samo obećanje obistinjenja tog sna, tog »slobodnog, praznog prostora«, jeste obećanje slobode od jezika ili slobode od drugih: obećanje slobode za ništavilo koje ne priznaje nikakvu magiju. Ovaj »slobodan, prazan prostor« jeste prostor u kome se *raspada* pesnik kao »mač riječi«: prostor jednog od najznačajnijih tokova moderne literature i poezije.

U njoj je, valjda, i osnovno poreklo Kulenovićevog soneta. Svakako, Kulenović se okrenuo sonetu u pokušajima da nađe novoga *pesničkog* sebe, a možda i u uverenju da treba kao pesnik ponovo da se rodi vraćajući se sopstvenim počecima, tamo gde su *Ocvale primule;* ali, u suštini svojoj, *njegov sonet je nemogućna poema* ili, još određenije, *anti-ekstatička racionalnost kao nemogući trans* (kao nemogući »zagrljaj« sopstvenoga Ja sa Ja drugih). Formu soneta ovde nameće imperativ anti-ekstaze: tu sonet nije niz uslovljavajućih ograničenja koje duh prihvata da bi, savlađujući ih, demonstrirao svoju snagu (i iluziju svoje bezuslovnosti: da bi, kroz geometriju soneta, demonstrirao svoju nad-geometrijski raspevanu apsolutnost): ako je S. Kulenović i *potražio* ovu formu tražeći svoju pesničku snagu utonulu u dugo ćutanje, taj sonet ovde stvarno *nalazi* um bez sveta ili ova reka koja teče još samo prividno, ova teškoća govora kao moć samoće koja se utvrđuje kroz teškoće forme soneta.[26] Sonet je ovde, — i

[26] Mogućno je pretpostaviti da su soneti *Ocvale primule* morali u ovo doba da opsedaju, ponovo, Skendera Kulenovića, onako kako *početak* i nostalgija za njime opsedaju duh koji se oseća *uskraćen* samome sebi ali, ne manje, i kao onaj koji sebe optužuje za plivanje niz »ne-svoje vode«, za »slabićska potčinjavanja onog našeg pravog, onog kičmenog ja«. (Nekoliko odlomaka iz lirske proze *Jesenske vode,* — iz 1928, v. u knjizi *Miscellanea,* — napisane impresionistički, ali u duhu nazorovskog novopaganstva, on je citirao »u mješavini sažaljenja i neke vrste ponosa«, u tekstu *Lirski portret Vladimira Nazora,* 1968, — v. u knjizi *Eseji.*)

Nema li Kulenovića, ipak u Nenadu, junaku njegove drame *Svjetlo na drugom spratu* (izd. *Prosveta,* Beograd, 1960; v. *Izabrana djela,* 3: *Drame):* »Meni je toliko otkinuto u životu! Šta smo mi, šta je umjetnost? To su čovjekovi otkinuti udovi. čovjekovi potklipljeni koraci, naše naivno ili nonšalantno date pozajmice, slabićska potčinjavanja onog našeg pravog, onog kičmenog ja, uprazno ispucani naboji naših moći, pobjegli, nedohvaćeni lepturi, naša odbjegla ili nerođena djeca, to je krik ili tiho grcanje, plač za povratkom svega toga, čega možda nije ni bilo i od čega je daleko kao do zvijezda . . . A plača toga u meni je — mutni jedan okean, tmasto jedno podzemlje! . . . Šta sam ja imao od života? Djetinjstvo. Samo djetinjstvo«. I nisu li *Ocvale primule,* ti soneti žaljenja za detinjstvom, a napisani rukom sedamnaestogodišnjaka (— jagorčike, simboli ovoga detinjstva, svele su, »sedamnaestogodišnjem mladiću očni kapci su već scvali i pritisak je na njima teške omorine, i on se ‚iz svih sazrenja' vraća u svijet djetinjstva, dok staza povratka postaje sve tanja«, — *Moji susreti sa Mažuranićevim epom),* ovde, u ovom »plaču za povratkom«, dobili sjaj, dalek, neponovljiv, punoće egzistencije, sjaj »onoga pravog, onog kičmenog ja«?

Ta Kulenovićeva »prva probijanja u riječ« nose u sebi odjeke lirike »Matoševog kruga«, ali i atmosferu lirike Ljube Wiesner-a i Vladimira Vidrića, ali su neporečno poetski autentični i, uz to, sasvim neuobičajeni, svojom »ispisanošću«, za jednog sedamnaestogodišnjaka. Skender Kulenović, koji je »u

to u pesnički najznačajnijim časovima Kulenovićevim, — jemstvo teškoće govora, jemstvo otpora svakoj mogućnoj lakoći. »Oticanje« reči (»okret« rečenica) u ovome sonetu jeste kao i oticanje reke u »mrtvom koritu«, ili oticanje reke u umu: ritmička linija, stihovima nejednake dužine, sa cezurama koje

svojoj dvadeset i četvrtoj stupio (. . .) u žar i disciplinu mlade ilegalne falange revolucije«, prestao je da piše ovakve sonete, jer je za njega bilo dalje nemoguće to »opijeno spokojstvo u školjci«: »Iza svake moje fantazmagorije, ma koliko me opijala dok je trajala, počeo je u meni da ostaje neki otužno-kiseli talog, u tom zatvorenom sebi sve više mi je bivalo kao u nekoj ledeno-gorkoj i zagušljivoj memli . . .« (V takođe u tekstu *Moji susreti sa Mažuranićevim epom).* Taj »otužno-kiseli talog« šta je drugo nego Kulenovicev doživljaj nemogućnosti daljeg intimističkog lirskog opstanka u »sebi«, nemogućnosti produžavanja »opijenog spokojstva u školjci«, doživljaj kojim se Kulenović potvrđuje kao autentičan pesnik, ali i kao *krajinski* pesnik? Kao onaj, svakako, koji jednom osvojeni stil, — stil osvojen u jednoj, konkretnoj, *situaciji,* — ne može da produži i u drugim, i drugojačijim, situacijama, kao nešto konstantno što traje uprkos njima i svim promenama koje one iznuđuju, ali i kao pesnik koji može da progovori samo kada je svaki drugi oblik i način govora za njega nemoguć.

[Ovde treba ukazati na činjenicu, — izvanredno značajnu, — da on, koji je ušao u *SKOJ* 1933, a postao član Komunističke partije 1935, nije prišao *stihom* pokretu socijalne literature. Govoreći o slikaru i revolucionaru Branku Šotri (1969, u članku *Susret sa Brankom Šotrom,* v. u knjizi *Miscellanea),* on je, ukazujući na to da revolucionarni čin »traži i totalnu ličnost, totalno urastanje ličnosti u taj čin«, govorio i o »unutrašnjem konfliktu« umetnika-revolucionara: »Riječ je o tome da Šotra pripada onom nizu naših umjetnika koji su se *rascijepili i čitav život ostali rascijepljeni* na dvije polovine, na onu u kojoj su na revolucionarnim poprištima i ratištima davali svoje dane i noći, sva svoja prirodna prava na život, i na onu drugu polovinu, koja zapravo i nije bila to, nego ostatak energije koji se ulagao u slikarstvo pa je i taj ostatak ulagan više kao ažurni prilog revolucionisanju ljudi nego kao prilog slikarstvu«. (Kurziv R. K.) Međutim, taj »unutrašnji konflikt«, ili *rascep,* kojeg je nesumnjivo i Kulenović morao *da živi,* nije došao *do izraza* u njegovom stihu, i to valjda u prvom redu zato što je on progovarao samo sa »granice bitisanja«: kada nije mogao drugačije da govori. On ne zna, i ne može da zna, za stih sve dok postoje druge mogućnosti govora: *zamenljivost stiha, koja se oseća u većini pesama pokreta socijalne literature,* ovome *krajinskom pesniku* onemogućavala je da piše pesme u duhu te literature. On je progovorio stihom, posle čutanja koje počinje 1927, tek kada je revolucionarni čin postao čin na »granici bitisanja«: kada govor više nije imao druge mogućnosti i kada je, *zbog toga* (na ovoj granici), bio nemoguć ma kakav »unutrašnji konflikt« između imperativa revolucije i imperativa poezije: kada je *govoriti* bilo moguće jedino kao *revolucionarno govoriti:* kada je, na samome kraju egzistencije, čin nemirenja bića sa ne-bićem bio mogućan isključivo kao čin revolucije.]

Ali, upravo zbog toga što Skender Kulenović može stihom da progovara samo na granici, — tamo gde se otkrivaju kao dalje nemoguće sve postojeće forme postojanja i govora (ili: govora-postojanja?), gde je *nemoguće ma kakvo*

često prete da je prekinu (pa su te cezure pretnje »mukline« ili škrape koje su se otvorile usred ove reke-stiha?), ostvaruje se uz izvanredne napore. Ritam ovaj podseća često na ritam buđenja mumije u sonetu *Prh:* reč tu, kao i mumiju, pokušava da oživi »mag sunca i kiselinâ« (imperativ života); i ona, kao mumija, pokušava da se oslobodi »zubala obala«, poput reke što hrli ušću ili bube što »razapinje« »svoga pancira tjeskobu«, ali ritam njenoga buđenja jeste kao i ritam buđenja mumije: on je »uzetog prha«.[27] Ima nekoga samotraženja, ali u znaku ponornice, koja

ponavljanje (nije li granica kraj u prvome redu zato što je *kraj ponavljanja?),* — za njega je bio nemoguć i ovaj povratak »opijenom spokojstvu u školjci« soneta *Ocvale primule.* Ako je on, potresen osećanjima odgovornosti pred nalogom sopstvene autentičnosti, — svog »pravog«, »kičmenog« Ja (kao pred nalozima same poezije koja šta li je, i tu, drugo do traženje autentičnosti?), — i mogao da sanja o *Ocvalim primulama,* te *Ocvale primule* izgubile su se u »muklini« njegovih poznih soneta. Ova »muklina« upravo je izraz, »otelovljenje«, nepovrativosti *Ocvalih primula.* Kako da ponovi »opijeno spokojstvo u školjci« onaj koji je bio Stojanka majka Knežopoljka, koji je igrao u kolu na Paležu (u tome kolu što je igralo i po jagorčikama *Ocvalih primula:* po »opijenom spokojstvu u školjci«)? Nije li između Kulenovićevih *Soneta* i *Ocvalih primula* Kozara, velika provala arhaičnosti kao apsolutnog jedinstva, i, ne mnogo kasnije, epoha koju je, kao negaciju te arhaičnosti, Kulenović doživljavao kao manifestaciju samoće, kao atomizaciju svega dotle apsolutno jedinstvenog? Ona lakoća izraza, ono gotovo bezbolno, lako-usplahireno iako uvek prigušeno oticanje fraze preko svih *zavojnica* soneta, u *Ocvalim primulama,* nemoguće je ovde onako kako je nemoguće »opijeno spokojstvo u školjci«. Knjiga *Soneti* nije liriziranje samoće, u stilu intimističke lirike, nego je to stvarna samoća koja je protivna svakom (a ne samo intimističkom) liriziranju: to je stvarno iskustvo čuteće praznine između bića i sveta (reči i stvari), *muka govora* koja ne dozvoljava nikakva »spasavanja« formalnom zvučnošću, koja je »nedopadljiva« jer je egzistencijalno autentična.

[27] Taj »prh« se ne daje; Skender Kulenović to zna, kao svoju istinu, i on toj istini nastoji, u najboljim svojim trenucima, da ostane veran: lakoća oticanja bila bi ovde laž. Otuda on, prihvatajući svoju istinu, odbija ovu lakoću. Kad napiše stih: »Bjegunca u mir, sad gleda iz trave me košulja zmijska« *(Pod kedrovima; Soneti)* on očito odbija lakoću: taj stih mogao je on da napiše i bez ovih inverzija koje iziskuju teškoću čitanja, ali samo po cenu da izneveri svoju istinu, koja je u teškoći govora. Inverzija je ovde funkcija ove teškoće. To je inverzija sintaksička, koja ističe objekt na početak rečenice (»Bjegunca u mir«), u akuzativnom obliku, ali po suštinskome moranju: po imperativu egzistencijalne *istine* Kulenovićeve, — po njegovome osećanju lične nepitanosti, koja ga pretvara od subjekta u objekt. U ovome stihu ima nečega *mitskog:* svakako, to mitsko je i u simbolu zmije (zmijske košulje); ali ono je, ipak, pre svega u samoj ovoj inverziji subjekta i objekta: on, koji je subjekt kad vidi košulju zmijsku, ovde, *viđen* od te slepe, i prazne, košulje zmijske (od same praznine, od ne-bića?), jeste zatvoren u nekakav arhaično-mitski svet jer je objekt nekih sila koje su nedokučive, ali koje ga kao subjekt poriču, poričući i *smislenost* njegove volje i želje: bekstvo u mir nije li

bi da probije iz podzemlja, u svet svetlosti (»I tražeći se banem u svijet, pa zjapim iz suha ždrijela«);[28] ideal je, i tu, »izaći iz sebe« (»grotlo mi otješnja«),[29] kao u epohi poema, preći granicu sopstvenoga Ja; i tu je Skender Kulenović »krajišnik« koji ne može da opstane »u grotlu« sopstvenog Ja: njegov osnovni pokret i tu ostaje pokret regresije od Ja ka nad-ličnom (i pre-ličnom). Ali tu, gde odnos sa svetom može da bude samo *ponornički:* gde u svet može samo ovako *da se bane,* — i, zatim, da se »zjapi iz suhoga ždrijela«, — nema sveta drugih Ja: nema istorije i nema mita; tu, gde »iza potiljka nam pjeva kukuvija nepovrata«,[30] i gde je, posle svega, ostalo jedino osluškivanje sopstvenoga podzemlja, sopstvenih *škrapa,*[31] nemogućna je regresija ka arhaično-mitskom (kroz folklor, ritmovima kola), »zagrljajem sa drugim Ja«, nego je tu jedino moguća regresija ka svetu pre-mitskog pa i pre-čovečanskog (pre-jezičkog) postojanja.

Nema sumnje: to je ponovo »animalni« (i samoodbrambeni?) zagrljaj, ali sada *zagrljaj sa svetom pra-postanja* čiji jedini »govor« jeste ovaj »mračni muk / . . . / škrapa« na samome dnu Ja, kao muk sveta, *pre* toga Ja, i koji zna za jedinstvo jer ne zna za usamljujuću diferencijaciju oblicima (jer nije stigao do

bekstvo u prazninu, u ne-biće, dakle nemogućno bekstvo? A to, opet, *nemogućno bekstvo nije li nemogućno oticanje fraze?* Početno »bjegunca u mir« (taj objekt, na početku stiha-rečenice) jeste *aritmičko,* i to *totalno:* sve što tome sledi savršen je ritam: »sad gleda iz trave me košulja zmijska« jeste, posle metrički neutralnoga »sad«, dvanaesterac koji teče *dosledno daktilski,* da bi se završio trohejom. Inverzija u rečima »iz trave me« tu je u službi ove apsolutno ritmičke (metričke) pravilnosti i čistote. Međutim, može li ona da potisne u zaborav ono aritmičko »bjegunca u mir« *sintaksičke* inverzije? »Muklina« u zevu, u cezuri, u »škripi« posle ovoga »Bjegunca u mir«, *pamti se* i dalje, tokom celoga ovog daktilskog dvanaesterca: čisto metričko oticanje njegovo ne može da bude i zaborav te »muklине«, tog tektonskog potresa, tog zastoja (naznačenog i interpunkcijski): tu je *pregib* ali kao neki *prelom* između aritmičkog i ritmičkog (i između ametričnog i metričnog), i tu je *središte* ovoga stiha kao bitna istina S. Kulenovića, ona koja će *istom strukturom* stiha-rečenice (a u drugačijem ritmu) da se javi i u stihu soneta *Mrtvo korito:* »Umrijevši — prešla je rijeka u korito moga uma«. U ovim stihovima je najviša pesnička mera S. Kulenovića u *Sonetima:* najviša njegova istina koja je istina »uzetog prha«.

[28] *Ponornica; Soneti.*

[29] U istoj pesmi.

[30] *O alge; Soneti.*

[31] ». . . i slušam, u gluhoj mi školjci, mračni muk svojih škrapa« *(Ponornica).*

diferencirajućeg uobličavanja u zvuk i sliku), ili koji zna za usamljujuću *artikulaciju.* Ako je S. Kulenović, neosporno, kroz očajavanja koja su ga bacala na samu granicu jezika i ćutanja (gluvila i slepila: ne-bića), otkrivao to gluvilo i slepilo otvarajući se ništavilu kao praznini umesto smisla, očigledno je i to da je ta regresija njegova od smisleno-objedinjavajućeg ka van-smisleno-usamljujućem (regresija u kojoj ima *nečega od agonije)* značila i posvećivanje u ovaj »zlatni san klice«; ako je on anti-govornim očajavanjem dolazio do gluvila »mrtvog korita«, *»vražja magija«* poezija koja je tražila sebe kroz ova ćutanja jeste *magija kojom se očajanje, na putu ka ne-biću, preobražava u funkciju pra-bića i pra-sveta,* ili kojom se gluvilo i slepilo u koje posvećuje očajanje »otkrivaju« kao funkcije slušanja (i gledanja) ovoga pra-bića pra-sveta (pra-slike i pra-zvuka):

Hoću da budem slijep, da vidim to iza vida,
i gluh, da osluhnem taj mukli podzvuk mira,
bez prstiju, da opipam neopip što me dira

(Iza bezzidog zida).[32] Oslepeti i ogluveti (u očajanju, *i očajanjem)* znači progledati i pročuti za ono što je iskonski prvobitno: za sâm iskon, koji je pre slike (»iza vida«, »u mračnom pamćenju pećina«) i pre zvuka (»mukli podzvuk mira«). Ovaj »krajišnik« sa samih »granica bitisanja« tu, očigledno, nije odstupio od svoga »krajišništva« nego ga je samo *apsolutizovao:* ako se on od pesnika sveobjedinjavajućeg arhaičnog kolektiva preobrazio u pesnika očajanja koji ne prestaje da osluškuje sopstvene svoje »škrape«, ovo očajanje iskazalo se u njegovom iskustvu kao funkcija još dubljeg, i »apsolutnijeg«, »krajišništva«: ovoga »krajišništva« na granici bića i ne-bića, jezika i ćutanja, oblika i bezobličja. On se molio: »Stijeno, primi me u svoj tajni huk«,[33] ali ta »stijena« jeste »stijena« pra-postanja a njen »tajni huk« jeste *pesma* tog pra-postanja: pesma pra-zvuka i pra-slike, ili pesma zvuka i slike' »u zlatnom snu klice«. To je pokušaj vraćanja u ćuteći iskon pra-svetova, koji je »mračno pamćenje pećina«, ili možda neko pre-rođenje, *neiškrŽljenost* (iz ikre), *neiskriljenost* (iz čahure), ali u onome, naravno, što je već rođeno (što se vec iskrililo): u svesti i u jeziku. Otuda, san o tome pra-svetu pra-stanja (pra-početka) koji je

[32] *Soneti II*

[33] *Priča*

zadržan na granici Ja i Ne-Ja, — sveta koji je zadržan »u zlatnom snu klice«: »U zlatnom snu klice njišem se u klasju svog nedohoda«,[34] — iznuđuje *nedohod* kao vrhovni kategorički imperativ, na svakoj ravni: tu pesma *ne sme* lako da izađe u reč (u zvuk, u sliku); ako se govori (ako se pesma piše), tu usred govora (usred pesme) *neizust i neizrek* traže svoje. Tu traži svoje neka nezajažljiva *»gluhonijemost«*, tu je ideal »gluhonijemi govor«, otkriven u trenucima najviše mogućne, — i jedine, — sreće ovoga pesnika, kada on, zaista, »... osjeća sebe kao česticu nejasnog univerzuma koja se među ostalim česticama samo pita i čudi, sanja, osluškuje njihov gluhonijemi govor, hoće u njih da prenese svoju dušu ili njihovu da naseli u sebi«.[35] Govor može da se razvija isključivo ka idealu ovoga »gluhonijemoga govora«, kroz stalnu oponenciju *neizusta:* to je ritam Kulenovićevih soneta, koji se razvija kroz jake otpore aritmije, to je vanredna njegova racionalnost koja teži da svaki doživljaj (svaki trenutak) podvrgne iskustvu, da ga iskustveno uopšti, da bi ga apstrahovala, pretvorila u ideju, ali koja se razvija u duhu obuzetom samoćom, pod pritiskom obesmišljavajuće praznine; to je »jasnost« ove izuzetno naglašene racionalnosti, ali iza koje nema subjekta »smisla« nego subjekta koji se rastače u samoći, nošen talasima besmisla, ili »iskona« koji je veliki podsmeh svakoj »jasnosti«. To je *jasno u nejasnom,* govor u »muklini«, reka u »mrtvom koritu«; tu »gluh nijemog pita kuda? / I samo nam iz tmina zvijezda pamćenje iznosi sjaj mračnog čuda«;[36] to je nemost govora i govor nemosti, *susret govora i nemosti,* »zmijoglav bršljan mukline«;[37] tu »okret posljednji leži u vo-

[34] U sonetu bez naslova, u zbirci *Soneti.*

[35] Kulenović o Raičkoviću *(Odlomak o Raičkoviću).* — Očigledno, jedino što ovde, umesto arhaičnog jedinstva, može da nađe Kulenović jeste »priroda« kao jedinstvo »iskoni«: umesto čuda čovečanske arhaičnosti to je čudo iskona prirode (jedinstvo prirode umesto jedinstva čovečanskog: *Priroda umesto Naroda):* »Sunovrat s gromom sam slapa, i iskok duge iz pjene. / S njom gasnem, i svaka mi kap se, u sladostrašću mijene, / u praroditeljku čuda, u prakap bremenu vraća« *(Čuda,* u zbirci *Soneti).*

[36] »Slušam ptice. Zvonckaju u tmini zvonca draguljna, to zvonckaju / u lišću pamćenja. / Možda šumu kad dotaknem, možda to iz svog sljepila / mene dirnu ona. / Možda su nam prsti plamovi istog plamćenja, / možda nas to dira istim prstima / sljepica vasiona. / Vraćamo se sljeplji. Sad slijepac slijepca vodi, / gluh nijemog pita kuda? / I samo nam iz tmina zvijezde pamćenja iznose / sjaj mračnog čuda« *(Sa štapom sljepačkim).*

[37] »... Blizanac sam travi: muk tajca nam je krvotok. / — / Il se to krutim u kamen? Il, panj već, trulim u prlad? / Zmijoglav bršljan mukline steže već

deničkom točku smotan«: ako se govori, ako postoji »okret« govora, sve je zavereno ovome kontra-»okretu«, ovome zaustavljanju, zadržavanju ploda (neiškrŽljenosti, neiskriljenosti).

Snaga koja se tu traži jeste *snaga da se prihvati stvarnost rascepa bića i jezika:* da se prihvati, u jeziku, tendencija anti-jezičkog »iskona«, da se bude onaj koji, dok govori, »kazuje« neizrecivo, suočava se sa njime, otvara mu se da bi tek tu, tim otvaranjem, mogao da dođe do »vražje magije« jedino mogućne svoje poezije kao do preobražaja očajanja u funkciju »iskona«, na samoj granici bića i ne-bića, pretvaranjem sebe u *polje sukobljenih sila ćutanja i govora,* vanrazumskog i razumskog. To je, nesumnjivo, pesnički najambiciozniji ideal S. Kulenovića: najviši izraz njegovoga »krajišništva«. To je ideal svojevrsnog »klasicizma« koji se, međutim, traži u prostorima praznine, neke racionalnosti usred besmisleno-praznog (u očajanju; ali i usred van-smisleno praznog: u »iskoni« kojoj to očajanje posvećuje), ideal neke samodiscipline, i osećajne i ekspresivne, koja ide do askeze i uveličava inače veliku teškoću govora, ali u dubokom osećanju ispražnjenog smisla koji tu disciplinu lišava opravdanja i daje joj, tako, posebnu dimenziju tragičnosti. Ako se tu, doista, nekadašnji »Kulenovićev raspevani jezik sublimirao u vrlo precizna poetska saopštenja«,[38] ova sublimacija može da se vrši isključivo usred »mukline«: to je preciznost zaverena nečemu što neprestano izmiče govoru, kao ono što je »iza vida« i iza zvuka. To je, čak, tvrdokorni, neiskorenljivi racionalizam koji, razvijajući se na ruševinama doživljaja arhaičnoga jedinstva čovek—svet (i reč—stvar) iz epohe *Ševe,* u susretu sa prazninom koja se otvorila, kao nekakva cezura tamo gde je (u *Ševi* pre svega) sve bilo u živoj, i lakoj, gotovo »automatskoj« cirkulaciji bića i sveta (bića i jezika), ostaje nepomirljiv sa ovom prazninom: Kulenović ni jednoga jedinog trenutka ne pristaje na ovu prazninu; on ne »sarađuje« sa njome, a još manje je spreman da joj se otvori: cezure u svesti za njega nisu jemstvo iznenađenja, rascep između reči i stvari, koji se tu objavljuje, nije za njega obećanje nekih novih, neočekivanih,

gnijezdo mi grla. / (I gnijezdo je navrh kedra zadavljeno bez vriska) / — / Šišarka rastisla ljuske: uzalud čeka pelud. / Pun češer — bludna mu praška zalud pah vjetra i pčelu. / Bjegunaca u mir, sad gleda iz trave me košulja zmijska« *(Pod kedrovima).*

[38] Ivan V. Lalić, *Pesnici III. Srpska književnost u sto knjiga,* izd. *Matica srpska — Srpska književna zadruga,* Novi Sad — Beograd, 1966.

njihovih spregova i odnosa koji bi se javili kao iznenađujuća otkrića, kao delo pustolovine. Ima tu neke velike ranjenosti; ali ima i *tvrdog ponosa* koji odbija ma kakvo prepuštanje, ma čemu, i ma kakvu pomoć ma od koga, pa i od reči. Ako je u Kulenoviću uvek postojao jedan »klasičar«, — onaj koji je, i u epohi ekstatičkoga kola sa Paleža, verovao samo u ovaj »huk prirodnosti«: » . . . vidim-čujem pa napišem (a da ne dođe ono: napišem pa onda, nesrećan, vidim i čujem da je to ono najgore: podlijeganje jeftinim uslugama što nam ih nudi riječ«),[39] — ipak je, uprkos tom preziru (sasvim »klasičarskom«?) »jeftinih« usluga reči, on bio pre svega onaj koga traže (i nalaze) reči isto toliko koliko i on njih traži: ». . . bježim od riječi, zagnjurujem se u sebe, i liči mi to onda kao da se u mraku tražim sa nekim, kao nekad viđenim, bićima stvari, i kao da palim šibice te u njihovom malom svjetlosnom krugu prepoznajem parčad tih bića koja se u mraku slute kao cjeline; posreći mi se nekada te ona, ta bića, kao da traže mene, pa se sama obasjaju svojom svjetlošću, u najosobenijoj pojedinosti nekoj ili čitava. — Ta međusobna nalaženja dešavaju se ne samo svjetlošću nego i dodirom, mirisom, zvukom. I, u tim munjevitim susretima, koji katkad znaju da se stope u posvemašnja obasjanja, u integralne žive drhtave vizije, u meni kao da se stvori neko magnetsko polje koje odmah odnekud privuče sakrivenu riječ, čitav, mislim, jezički oblik, u koji onda skoči i u kome se otjelovi unutarnji sadržaj«.[40] Ova »međusobna nalaženja«, koja su dostigla vrhunac u *Ševi,* u *Sonetima* su izvanredno otežana; tu nema »munjevitih susreta«, nema njihovih »posvemašnjih obasjanja«: učini se, ponekada, da je samoća tu bezizlazna: ako se i ovde Skender Kulenović *u mraku traži sa nekim* (ako on i u ovome mraku pali šibice), njemu se često dešava da osvetli samo mrak, njemu se retko »posreći« da ga bića stvari i reči traže: *njega tu i reč kao da više ne traži,* ne ide mu u susret. Između njega i reči je praznina; ona »neoblikovanost (. . .) unutarnjeg poriva« što se »projektuje kao (. . .) skrivenost riječi u vakuumu«,[41] ovde je dublja i teža, a iluzija »skrivenosti riječi u vakuumu« kao da postaje stvarnost skrivenoga smisla, ili stvarnost vakuuma samoće. »Usluga riječi« oseća se tu »jeftinijom« nego ikada, a »klasicizam« Kulenovićev, potiskivan u poemi *Stojanka majka Knežopoljka* i apsolutno prevaziđen apsolutno ekstatičnom *Ševom,* dolazi do pune vlasti: to je klasicizam podržan ovom usamljenošću koja otežava svaki susret (onemogućavajući, potpuno, »munjevite susrete«), tom usamljenošću koja ne zna za »magnetsko polje«, za tajne sile »međusobnoga nalaženja«, nigde pa ni između duha i reči. To je racionalizam neprestano podržavan samoćom, *racionalizam kao udes duha, duha bez »magnetskog polja« reči i stvari:* ako tu ima uvek gordosti koja se potvrđuje odbijanjem »usluga riječi«, prihvatanjem napora, ta gordost je *crna* i mučna gordost usred sve većeg mraka.

[39] *Iz humusa — geneza jedne pjesme.*
[40] *O riječima i dijalogu* (1951); Eseji.
[41] Isto.

Kulenović je, u *Sonetima,* racionalist u sukobu sa vanmislivom praznином samoće. Njegov sonet, u nekim trenucima, može da se učini »teško razumljiv«, i kao »zatvoren u izraz«; ali ta *zatvorenost* njegova nije delo žudnje za igrom »jezičkih kontrapunkta« ili za »sažimanjima i sudaranjima reči«:[42] *nisu reči izmislile Kulenovićevu samoću, nego je ta samoća vodila ovim rečima koje se teško daju:* samoća koja se tu, u stihu, iskazuje kao ova velika, nesavladljiva cezura, kao ova »muklina«, kao teškoća »izlaska u riječ«: kao cezura usred negdašnjeg »transa unutarnjeg sadržajnog gibanja« Ja—Svet, govor—jezik, reč—stvar, kao prekid u »magnetskom polju«. »Muklina« je ovde muka govora: muka poezije kao »vražje magije« transformacije pojedinačnog u opšte: muka »razumljivosti« ili muka »melodioznosti« (koja je tamo gde je »razumljivost«?), muka svesti bez sveta, muka jezika kao reke koja otiče, zaista, još samo u umu.

Kulenović je najviše trenutke poezije dosezao upravo tu gde se najpotpunije otvarao udesu ove »mukline«, teškoćama »vražje magije«, tu gde, usred svesti o teškoći opštenja (govora), nije

[42] »Iz (. . .) strasti i potrebe za jezičkim otkrićima, za komponovanjem stiha iz jezičkih kontrapunkta, stvoreni su i neki soneti koji su, čini mi se, suviše zatvoreni u izraz. Kao da je taj napor za sažimanjima i sudaranjima reči doveo pesnika da pokatkad ostane sam, teško razumljiv. To su valjda opet oni prastari trenuci u poetskom stvaralaštvu kad se iz muke traganja, lomljenja izraza i suviše strasne žudnje za neponovljivošću, pesma svije u samu sebe i postaje oblik u koji se teško prodire. Takvi su soneti, na primer, *Mrtvo korito* i *Tarih,* u koje je teško prodreti, još teže razgrnuti njihove asocijativne sklopove, jer nam, jednostavno, pesnik to nije dopustio, suviše, čini mi se, utonuo u sopstveno intelektualno i emocionalno talasanje. Kulenovićevi su mi soneti

pokušavao od te svesti da pobegne glumeći »maga reči«, — i da protivureči tako, besprizivno (poput tolikih drugih pesnika), tom svojom »magijom« reči istini samoće koja takvu magiju ne priznaje, — gde je bio poetski istinit jer je bio, ponovo, u samom ždrelu epohe: gde je bio *»mag reči« u krizi,* u sukobu razumskog i van-razumskog, jezika i praznine: *»mag reči« koji se sreo sa prazninom.* Stihovi su ovde rađeni kao dletom u kamenu, reč po reč (udarac za udarcem): njihova povremena vanredna snaga delo je dugih usredsređivanja, stvar kristalizacije iskustva koja isključuje podjednako i »munjevite susrete« bića i reči i svaku, pa makar i najmanju, formalnu spektakularnost (»Umrijevši, prešla je rijeka u korito moga uma«, »Bjegunca u mir, sad gleda iz trave me košulja zmijska«), a jedino mogući njihov sjaj jeste »sjaj mračnog čuda«, sa granice reči i praznine. Taj sjaj naslućuje se čak i onda kad *strogo tematska organizacija pesme* očito protivureči pozvanju Kulenovicevom da bude pesnik »mukline« ili kada (što je češći slučaj) odviše laka čitljivost simbola (koju zahteva ova naglašena tematizacija) onemogućava da poetski govor ovoga pesnika dođe do dubljega iskušenja »neizusta« i, kroz dramu nemirenja sa njime, do viših svojih kristalizacija.[43]

najdraži kad se u njima spoji zvučnost jezika sa filozofijom postojanja, pa se uzvinu do lirske mudrosti . . .« (Zoran Gavrilović, *Od epike ka lirici; Književne novine*, 9. maj 1970)

[43] U takvim trenucima očajanje ne ide do kraja, da bi se tamo preobrazilo u funkciju iskoni; to je, moglo bi se reći, samoća koja ne uspeva da se transcenduje u doživljaj sveta pra-bića, kao u pesmama *Mrtvo korito, Krik, Ponornica*, koje nikako nisu »najnapisanije« pesme Kulenovićeve, ali koje su, nesumnjivo, *u samoj osi* njegovoga pesničkog bića, u samom jezgru njegovoga pozvanja da, ovde, bude pesnik jezika napadnutog »neizustom«. Moglo bi se, čak, reći da su neke od pesama u kojima je iskustvo »neizusta« manje nego što je to, inače, u najbitnijoj Kulenovićevoj pesmi, dostigle mestimično i pravo »majstorstvo«. Sasvim je sigurno da će antologičar, zaveren onome što je »napisano«, pre svega da posegne za nekim od tih pesama, i to valjda u prvom redu za onima u kojima je alegorijsko-simbolički govor lako savladljivog prenosa omogućavao ovu »napisanost« i majstorstvo. (To je, valjda, pre svega pesma *Stećak*, ali možda i pesma prenosnoga govora *Govorenje tvrđave*, u zbirci *Soneti:* »Munje su skinule zastavu sa svakoga moga šiljka / i u crn pokrov je smotale u svakoj mojoj guji«, ili pesma *Govorenje sahatkule* u zbirci *Soneti II:* »Pustite nek me zavijaju i dalje slepimiši / i uređaje mi čiste paučinom pauci«, u zbirci *Soneti II.)* Po pravilu, što je kraći prenos simbola ovaj govor je *čitkiji, rečenica »napisanija«, pesma tematski organizovanija i, u tome, čvršće* ostvarene strukture. U časovima kada je pokušavao da progovori sasvim neposredno (u gnevu, kao u pesmi *Kod Don Kihota:* »Vino se probistri, zamuti se voda. / Crkva nam se zlati u nesitoj kesi«, — *Soneti II),* pa i u stilu ispovednog lirskog Ja *(Pesma, Nad mrtvom majkom svojom,* u prvoj knjizi soneta), njegova reč uspevala je da stigne do izrazitosti, ali je odviše »probistrena«: zadržana je na površini onoliko koliko je udaljena od »neizusta«. To je više reč *o samoći* nego reč same samoće: tu samoća kao da je zadržana na pragu reči. Tu nema ni traga od liriziranja samoće, ali *biografsko Ja* ipak je tu odviše jako (i onda kada peva, samo-ironički, *Noturno i Poskočicu smrti,* sa izvesnim akcentima kojima odjekuje, iz daljine, hrvatska Moderna, i, još više, kada kroz njega kao da pokušava da se obnovi duh boemstva: »Izađimo u otrov kafana /. . . / Izađimo iz grobnice dana / med vampire ponoćnoga doba«, — *Neskrašeni; Soneti II),* i ostaje prepreka za dublje i univerzalnije poetske kristalizacije. Otuda je tu i mogućno »majstorstvo«; ono nikada ne izneverava doživljaj Kulenovićev, ali mu ne dozvoljava da, kroz iskušenja »neizusta«, dođe do one misaone dubine i ekspresivne slojevitosti do koje je Kulenović dolazio u časovima kad je ovo iskušenje (ovo anti-majstorstvo) bilo najdublje i najpotresnije.

Osuđen da bude *krajinski* pesnik, Kulenović je osuđen da ide do kraja u susret izazovima egzistencije; on je osuđen, u poeziji, na *maksimalizam,* i on je sposoban da tu osudu preobrazi u svoju privilegiju: nije li, upravo kao taj maksimalist, on pesnik kroz koga je odjeknula epoha u svojoj totalnosti ili u svome protivurečju: nije li on, kao ovaj maksimalist-krajišnik, jedino i mogao svojim sabranim delom, kroz duga ćutanja, da poveže istinu epohe: da poveže arhaično (»primitivističko«, folklorno) osećanje jedinstva bića i jezika, magnoveno obnovljeno u kozaračkom kolu revolucije, sa osećanjem »mukline« kao praznine što se, posle tog kola, u njegovom duhu fatalno otvorila između njih? Ovakva, pesnička,[9] totalnost, daje se samo onima koji idu do kraja: onima koji se ne plaše protivurečja. *Snaga za kraj jeste snaga za protivurečje.* Jedino kao pesnik sa »granice bitisanja« mogao je Kulenović da se oglasi i najvećom mogućnom lakoćom govora i rečju »mukline«: ko traži ekstazu, neka čita njega; ko traži anti-ekstatičku »klasičnost« anti-»klasične« epohe (kao epohe najdublje razdrtosti između čoveka i sveta, između reči i stvari), neka, opet, čita njega, ovog veoma protivurečnog jer veoma istinitog pesnika: biće njegovoga sabranog pesničkog dela je »razglobljeno biće, kao u snu ili pijanstvu: kao da se u njemu desila neka eksplozija, pa se ono razudilo i udovi mu poletjeli svaki na svoju stranu, ali ostali da lebde u nekom čudnom poretku, svaki postavši novo, svoje biće, a svi skupa nerazdvojni, kao u sazviježđu«.[44]

[44] *Lirski portret Vladimira Nazora* (1968); *Eseji.*

B. L. Lazarević

Jesmo li mrtvi kao čarobnjaci? B. L. Lazarević nije se mirio sa tim. U jednu julsku vedru noć, on je čak oglasio da možemo od nebeskog zlata da kupimo lampu čarobnicu:

Noć julske vedrine bremenito plava,
prošavši kroz zvezdana vrata,
u reku i polje ravno sad prosipa
tovare svog srebra
i tovare zlata.

A ja lud od sreće zovem siromašne
ljude da se noćas na livadi skupe,
jer je došlo vreme tim srebrom i zlatom
da večeras lampu
čarobnicu kupe
. . .
Pa bi posle dugo na livadi mirnoj
tim srebrom i zlatom pod našim nogama
igrali se kao deca razigrana
iz vilinskih priča
zlatnim jabukama

(Tovari).[1] To je vera da možemo da izađemo iz teskobe: da svi ljudi nose »gnezda dobra od svoga rođenja«, ali da je samo

[1] U knjizi *Zakon, Mala biblioteka, Bagdala*, izd. *Književni klub Radničkog univerziteta*, Kruševac, 1959; takođe u knjizi *Svirajka od zove* (drugo izdanje), *Bagdala*, Kruševac, 1967.

potrebno da čujemo volšebni glas ptice pitomine, pa da onda zaigramo kolo, na istoj ovakvoj livadi, »pod žarom od zvezda«, »a lepi ko deca«.[2] Ali to je i siromaštvo koje veruje da su zvezde od zlata, siromaštvo koje je mađijsko: treba da me svet ovaj opljačka, do gole kože, da bih postao mađioničar. Šta će magija bogatima? Šta će lepota lepima? Lepota ne sanja o lepoti. Sanja Branislav L. Lazarević o lepoti; ima on i jednu kratku pesmicu, od dve male strofe, stihovima kratkim, i za kratak doživljaj: doziv samoći da legne kraj njega u postelju, da ga očešlja, pa da on svane lep sutra, u nedelju.[3] Je li to samo trik što iz prve treba da upali, taj poziv samoći da nas učini lepima? Ali, ako je i tako, ko to hoće što brži, što jači efekat poetskog, ako ne, ponovo, *velika uskraćenost,* ona ista koja sanja o *laterna magica,* i koja unosi u poeziju tovare zlata i srebra, tako da svetlost njihova preti da postane svetlost stanjola: svetlost kiča? Ovo: *»u nedelju«,* pa i ovo *češljanje,* ide iz najdubljeg iskustva siromaštva, koje ima samo nedelju, i samo ovaj ćešalj, siromaštva koje ne prestaje da se pere, da se češlja: da se spasava od bede, od rugobe. To je *nedeljna lepota siromaštva* (sa ogledalcem i češljem u ruci): lepota na granici kiča. Nije, naravno, jedino B. L. Lazarević hteo ovakvu lepotu; ali je san sirotinje o zvezdama kao zlatu, koje je popadalo po nekoj livadi, on produbio vilinskim i vilenjačkim folklorom, dolazeći u tome, još pre rata, do lirizma nevelikog ali neospornog zračenja, i izgrađujući na tome snu o preobražaju zvezda u zlato i osnovnu svoju pesničku tehniku.

To je *tehnika bukvalizacije metafore.* Za pesmu, koja tako nastaje, čak i nije važno da metafora bude izuzetna. Ona može da bude i krajnje banalna, kao ova o zlatnoj zvezdi koja je u jezgru pesme *Tovari.* Dovoljna je metafora: »Mesec je sad beo

[2] *Gnezda (Zakonik; Svirajka od zove,* prvo izd. *Prosveta,* Beograd, 1953; isto i u drugom izdanju). To je vera u moć pitomine protiv teskobe. Ta ptica, čiji je »glas pun / uzvišenja«, jednom je »izbudila glasom vukove u noći, pa su oni tiho / zaplakali gorkom / suzom / u planini. / — / Odavno mi nismo čuli ovu pticu / i volšebni glas joj blage pitomine, / pa smo često zato možda mnogo bolni, nesrećni i sivi / i puni tegobe / i puni / crnine. / — / Tražimo tu pticu po gorama tajnim, / lečilicu pticu da sve nas ozdravi«. U pesmi je, inače, i strofa koja gotovo *ponavlja* strofu o igri sa zlatom, na livadi, iz pesme *Tovari:* »Posle bi se tiho na livadi mirnoj / pod žarom od zvezda, pticom opčinjeni, / a lepi ko deca uzeli za ruke i igrali kolo / puni nekog blagog / sna / na mesečini!«

[3] » . . . pa još da samoća / legne uz mene u postelju / pa kosu moju da očešlja / pa lep da svanem / u nedelju« *(List; Svirajka od zove;* takođe u knjizi *Alke,* izd. *Bagdala,* Kruševac, 1964).

kamen vodenički«, pa da se cela noć pretvori u veliku vodenicu: »Mesec je sad kamen beo vodenički, / a roj belih zvezda srebrna pšenica, / pa se mesečina razliva široko / i cela je noć bela vodenica«,[4] kao što je dovoljno da poverujem da su kiše »beli konci od vode«, pa da se nađem već na putu u nebo, da tamo upalim fenjer: »Kiše su beli konopci od vode, / pa je vetar od njih lestvice opleo, / jer treba na vrhu / noći / u tišini / da mesečev fenjer / upalimo beo«.[5] Treba da poverujem da senke topole ulaze u reku da bi s nje skupljale jutarnju svetlinu, pa da znam da će »svi siromašni / s njom kad se / ogrnu / da prominu svetli / noćas / kroz tamninu«,[6] ili da poverujem da u dnu šume »mrak plete tanku senku / od končića meke / ponoćnice / crne«, pa da vidim kako će » . . . lepo biti, / . . . / moju tugu / i konja mog belog / ako s njom / ogrne«.[7] To je materijalizacija imaterijalnog, bukvalizacija ideje, metaforisanje kome žudnja (u siromaštvu, u samoći) ne dozvoljava da ostane u oblasti apstrakcije. Između početne metafore (ili početnog viđenja) i ostalih perioda ove kratke pesme nije slučajno uzročno-posledično »pa«, »da bi«, ili »jer« (ali i sastavno-rastavno »al«, »no«): sve se kreće od uzroka ka posledici. To je jedan kauzalitet (i to veoma strog) čiji mehanizam svest lako stavlja u pokret, i čiji efekti poetičnosti brzo se i lako postižu, ali koji se, zauzvrat, veoma brzo iscrpljuje, zadržavajući duh na površini. U osnovi začaranosti (bajkovitosti) B. L. Lazarevića jeste ovaj bukvalizam (doslovnost), kao materijalizacija imaterijalnog, kao prevođenje reči *zlatna zvezda* na zlato, tako da se *sve opčinjavajuće-vilinsko ovde zahvaljuje ovoj sposobnosti za bukvalnost,* za doslovno shvatanje prenosnog govora. To je siromaštvo koje može samo u bajci da bude bogatstvo: samo ako je naivno: ako je sposobno da ideje pretvori u stvari, da od reči stvara realnost, da se zagnjuri u naivnost koja ukida, uvek, svaki veći prenos, koja uzima reči bukvalno (kao divljak, kao dete), skraćujući sve procese.

Genije ovog čarobnjaštva jeste genije bukvalnosti. To je vilinsko alhemičarstvo u doslovnosti, u ukidanju metaforičkog prenosa, kao u nemirenju sa ma kakvim prenosom: zlato zvezda ne podseća na zlato, nego *jeste* zlato, i to tim nužnije što smo

[4] *Vodenica; Akvareli,* Kruševac, 1954.
[5] *Lestvice; Akvareli.*
[6] *Svetlina; Akvareli.*
[7] *Senka; Akvareli.*

siromašniji: što smo, u nemirenju sa siromaštvom, upućeniji na ovo čarobnjaštvo (tu moć nemoćnih). Lov na brzi poetski efekat (na poetičnosti), pesmom koja se brzo iscrpljuje, jeste kao i ovaj lov na zlato, u noći julske vedrine: *zlato pada na livadu kao što metafora pada u bukvalnost* (ili kao što govor s prenosom pada u doslovnost), ali tako da *upravo taj pad metafore, to njeno raspadanje, začarava svest.* Lampa čarobnica B. L. Lazarevića jeste lampa bukvalnosti.

Veze sa folklorom izgledaju tu neizbežne: njih zahteva i čuva sirotinja. One nisu samo spoljne, u pojedinim elementima i simbolima, niti samo u atmosferi (koja je tu, pre svega, kao atmosfera bogojavljenske noći, kada treba *brzo* izreći svoju želju, dok se nebesa otvaraju); one su suštinske: pokret bukvalizacije, prevođenjem metafore na stvarnu stvar (idealnog na neposredno-realno), u osnovi je svojoj kao i pokret zagonetke, koji se razvija od prenosno-zagonetnutog govora ka njegovom odgonetljaju (i to tako što je, najčešće, odgonetka stvar iz neposredno-empirijskoga sveta). To je *svemoć livade:* ide se od neba ka livadi, a ne od livade ka nebu. Mesec *kao* potkovica *jeste* potkovica; dovoljno je da želim konja, kao Lazarevićev Ciganin u pesmi *Potkova,*[8] pa da mesec, kad padne u reku, *bude* ta potkovica, a ja da se, makar i ne znajući to, prometnem u ovog Lazarevićevog Ciganina: »Baš, kad se mesec u vis uzdignu / Potkova konjska u reku pade, / Pa sva u strahu, ko zakovana / Zelena reka / Najednom stade. / — / Sad po njoj svu noć potkovu traži / Ciganin vranog konja što snuje / S vašara sutra tek da ukrade, / Pa odmah njome / da ga potkuje«. To je san protiv stvarnosti; ali i ovo *odmah* protivu *sutra:* kao čarobnik, B. L. Lazarević jeste ovaj Ciganin koji, — ovde pod blagim podsmehom, — zanet svojom željom jačom od stvarnosti, metaforički poriče svet (mesec je potkova njegove želje, a ne mesec), *ali ne zato da bi ga dalje metaforisao, nego, naprotiv, da bi sprečio to dalje metaforisanje:* šta je metaforisanje, i tu, ako ne rastvaranje stvarnosti, oticanjem ka »sutra« što neprestano izmiče? Stvarnost metafore je, i ovde, ova *večno-sutra-stvarnost,* sa kojom se *ja, Ciganin bez konja* (siromašak bez srebra i zlata, čovek bez lepote), ne mirim.[9] Ako sam, u nemirenju sa stvarnoš-

[8] *Svirajka od zove*

[9] Ovoj, čarolijsko-mađijskoj, bogojavljenskoj poeziji siromaštva koje »odmah« hoće konja i zlato, prethodi poezija boemsko-buntarskoga socijalizma B. L. Lazarevića. Posle prve, sasvim početničke, knjige *Prvi ritmovi* (1927), i knjige

ću, metaforičar (onaj koji metaforički poriče svet), sposoban da vidim mesec kao potkovicu, ja nisam metaforičar utoliko što hoću tu potkovicu: metafora me nema za svoga, onako kako me

Urezi na dlanu (Skoplje, 1930; drugo izdanje *Mala biblioteka Bagdala,* Kruševac, 1970), — koja je sva od očajanja i kafansko-boemske mitologije, koju patetika uzalud pokušava da uzdigne do poezije (»Drugujemo sa senkom bagremova kroz julsku ozvezdanu noć / ja (suvišni čovek) i on (pretučen pas) / uz prizemni prozor stare naherane kafane«; »Život mi je do sada kroz kal, kroz šljam uludo protekao, / u ogledalu mi se urezo unakaženi lik«; »Drugovi moji, ulična deco, opijmo se bez srama do ludila danas, / jer mi nismo hteli ovaj život il bolje reći mi nismo zato krivi, / a varasmo se mnogo misleći da se od iluzija živi!«), napisao je knjigu stihova socijalne inspiracije, *Gospodar hleb,* ali je ovu knjigu (sa predgovorom Jovana Popovića, 1932) cenzura zabranila, tako da »od nje nije ostao nijedan primerak« (iz Lazarevićeve napomene u knjizi *Devojke iz Kirišane, Mala biblioteka Bagdala,* Kruševac, 1960). Pesme u knjizi *Jedan čovek sam* (izd. Biblioteka *Novi horizonti,* Beograd, 1939) otkrivaju B. L. Lazarevića koji pokušava da se ostvari kao pesnik pobunjene socijalne svesti. Mitologija boemskog odmetništva, kojoj se on priklanjao kao i većina njegovih pesničkih vršnjaka (najmlađe generacije 1930, koja se javljala, uglavnom, najpre u *Južnoslovenskoj Iskri* a zatim u almanahu *Jato,* — izdanje književne grupe »Jato«, Beograd, 1931: Stanko T. Mitić, Vasilije Kukić, Bora Kesić, Jovan Kukić, Dimitrije Marković, Miloš Đorđević, B. L. Lazarević, — i u almanahu *Naše doba,* 1931), dopire ovde, ne jednom, do socijalne pobune.

Ipak, B. L. Lazarević tu nije ostajao samo u rascepu između boemske mitologije i socijalnog buntarstva, kao u pesmi *Sloboda (Pregled,* Sarajevo, 1939, god. 13, knj. XV, br. 181): » . . . Ja dižem belu staklenu pijanu čašu / I pijem za mrak golem / I pijem za slepost našu, — / I pijem, pijem da cela čaršija vidi: / Kako se naše trulo / Poštenje daleko čulo. / — / I sve je slobodno danas. Slobodno ići po mraku, / Po blatu, po šljamu, bez svetla, po sokaku / I na pijace naše i na vašare šarene / I da gledamo zvezde jesenske i zelene; / Cigaru da zapalim, / Da se poklonim jačem, / Krvavo da se nasmejem / Il smešno da zaplačem«. Pesma njegova, nošena gnevom neporečne autentičnosti, u bezobzirnosti koja otkriva postojeći svet kao »Dućan do dućana, tužnik do tužnika, / Orden do ordena, / Nužnik do nužnika« *(Igrač na konopcu, Naša zemlja,* 1939, god. 3, br. 3—4; *Svirajka od zove),* povremeno je i izraz pokušaja neposrednoga govora o svetu drugih, u verbalnoj ponetosti koja ne stiže do viših poetskih kristalizacija, ali čija nesputanost, — izrazitija nego kod većine drugih socijalnih pesnika Lazarevićevoga naraštaja, — svedoči o izvornosti ovoga govora; takva je, pre svega, pesma *Kirišana* (posvećena devojkama iz *Kirišane,* naselja Roma na periferiji ondašnjeg Skoplja): »Dolaze momci, dolaze vojnici — naši verenici: bez mirte, bez tamjana, bez cveća. / Veseljem zvoni naša Kirišana i noći naše bogatim veseljem tada rode, / oni nam crne bolesti donose, / bolesti naše devojke odnose / kao beli Vardar svoje bele vode. / — / Prazna je kao glad, gladna je kao šturost godine puste naša mahala, / pa kad se spustimo niz Kirišanu, niz drumlje prašnjavo, dole / gde konje peru vojnici sa Vardara u topli jun i blešti pesak na suncu kao razbijena ogledala, / nude nam šaku bakarnih marjaša i blago tepaju da nas vole / . . . / Mladiću, koji si lepo obučen, koji si bogato sit, / dođi u Kirišanu da kupiš devojku iz gomile, / za petroleum, za zejtin, za so, za haljine,

njeno »sutra« nema za svoga. Moj stav prema metafori duboko je protivurečan. Pristajem na metaforu samo kao na silu poričućeg preobražaja sveta, ali joj ne dozvoljavam dalje metaforisanje: sva

cigare i dinđuve o vratu / da bi te dugo volela sa praznim i žutim trbuhom / što liči na mesec koštunjav i žut / il razapetu kožu teleću sa bubnja!« (prvi put objavljeno u časopisu *Misao*, 1933, XLI, 315—318; *Jedan čovek sam;* v. u knjizi *Devojke iz Kirišane).* Takva je i pesma *Vardar,* u kojoj B. L. Lazarević, na način za koji ne zna nijedan pesnik socijalne poezije ovoga doba, sa stihovanja na samome rubu naturalizma, prelazi (preko pauze između dve strofe), snagom bola i bunta, na stihovanje kojim kao da pokušava da progovori duh kletve arhaičnoga sveta: » . . . U selu proleće na katran miriše i navre / jektika suva da kašlje na belom groblju gde nebo golemo rabotnog čoveka ukrade, / leto i sunce na crnim vodama uzavre / i trava se osuši, / pa se svetina seljačka zabeli: u gaćama, u košuljama, u gomili, u redu / skrštenih ruku s mišlju na poklade i o beloj duši. / — / Neka se selo pretvori u kamen, / seoska reka u kamen val, / i ljudi u kamene stubove, / deca u kamene oslonce / i žene u kamene studence, / onda će biti i kamena žal!« *(Srpski književni glasnik,* 1933, XL, 7; *Jedan čovek sam; Devojke iz Kirišane).* Takve verbalne ponetosti, koja nesputano, po diktatu unutarnje, poetske logičnosti, tvorački povezuje rasturene elemente svakodnevne realnosti, uzaludno je tražiti ne samo u poeziji Lazarevićevog pesničkog naraštaja, nego i u celokupnoj poeziji pokreta socijalne literature: »Bakali moji na pijacu iznose: / Burad sa mašću i cicane rekle / I sve miriše nad skorom propašću — / I bol se tihi ulicama sriče / I žene bolne ulicom božjače: / I dušu i raj i pakao i pričest — / I idem ja tromo i godinama živim od zida do zida, / A narod plače, / A narod nariče« *(Svakodnevni, Naša zemlja,* 1939, III, 5—6; *Svirajka od zove);* ili: »Ko snegovi aprilski prolaze krajnji dani, / Dugački glomazni mnogo kao varanja crna, / Kao zamrzle suze, kao trnuća zublje, / Padaju u noć hladna večernja zvezdana zrna / Kada prolaze stara klimava telalska kola / Prodajuć naše staro prljavo odvratno rublje, / I kada plačemo dugo nad senkom povitom našom, / Ko malo dete nad belom / Nehatno skrhanom / Čašom. / — / A kao večernje sunce veliki mesec u mraku, / Kao večernje sunce zaspalo na planini, / Živimo mnogo dugo u plesu u tamnini, / I s plašnjom idemo drobni da lep sa kuća ne odvalimo, / Beskrajno i pogruženo, / Da posle ne bude tužno / Ako se slučajno mi, / Slučajno mi / Razvalimo« *(Večernje senke; Svirajka od zove),* ili, najzad: »Narode moj, — oh, moja snago golema, / Ne može da nas nema / U ovo jesenje veče kada su nebesne senke seljački beli pergari, / kada se sloboda peva u bukvarima dečjim na tavanima starim, / Kao kobila mlada kada se razularim / I pevam o slobodi i klikćem za slobodom / Nad ovom našom tihom širokom golemom vodom / Dokle ulicom tiho prolaze žandarmi« *(Tuga naroda, Svirajka od zove.* — U časopisu *Pregled,* u kome je prvi put objavljena, — 1938, god. 12, knj. XIV, sv. 177, — pesma je nosila i podnaslov, očito zbog policije: »Povodom porobljavanja Srbije za vreme svetskog rata«). Samo snaga verbalne mašte, istinskom pobunom, između gneva i očajanja, uzdignuta do poezije, može da peva ovo »Ne može da nas nema«: B. L. Lazarević je neprodubljen, ali (u okvirima srpske poezije) *značajan* pesnik socijalne pobune između 1930. i 1941.

Kao takav, međutim, B. L. Lazarević nije samo do danas previđan, nego ni priznavan, i to još u doba kada je ovakve pesme pisao: knjigu *Jedan čovek sam* najoštrije su kritikovali upravo njegovi pesnički vršnjaci, sa revolucionarnog

avantura B. L. Lazarevića jeste ova avantura nemirenja sa oticanjem metafore, *avantura Ciganina koji je metaforičar-raskivač samo dok ne dođe do konjske potkove:* sve posle toga

fronta. (»Najnovija knjiga pjesama B. L. Lazarevića *Jedan čovek sam* nosi u sebi svu (. . .) karakterističku današnjih mnogobrojnih nazovi-pjesnika. (. . .) I ovdje ima mnogo, tako mnogo ‚socijalnih' fraza, zgražanja nad tegobama života, slikâ ‚sa dna društva', — ali vrlo malo, ili nikako, ima onoga što njegovi prijatelji nazivaju ‚diskretnim osećajnim lirizmom'. Pod jeftinim plaštom lirizma krije se providna tendencija da se u vidu socijalnog, naprednog, proturi vlastito reakcionarno gledište. (. .) Sve je to sama narativnost, na silu izvučeni stihovi. A pjesnik ima ambicija, on hoće da bude originalan u komparacijama, ali su one tako nategnute, neprirodne, čak i neshvatljive: mjesec je troma kornjača, zvezdano nebo — crna ptica s puno eksera (ili plava koža), znoj — suze mesa (!), slabine liče na parče proletnjeg neba, itd. itd. Uz to, s formalne strane pjesme su očajne: ni stihovi ni proza«, — *D*(ušan) *K*(ostić), *Mlada Kultura,* 1939, I, 1.) Ipak, B. L. Lazarević, — koji je u ovo doba »po čitavoj svojoj unutrašnjoj konstituciji bio socijalni pesnik, ali i topli liričar«, i koji je »dolazio u konflikt sa predstavnicima socijalističke književnosti, nije se slagao u potpunosti sa njihovim postavkama, na mnoga pitanja su gledali različito« (Milivoje Ristić, *Knjiga o činovniku u palanci,* izd. *Matica srpska,* Novi Sad, 1969, str. 149; Ristić ne imenuje B. L. Lazarevića, ali je nesumnjivo da misli na njega), — pokušavao je, iako konfuzno, da prihvati ovu kritiku, izjavljujući čak, u brošuri *Da se razumemo* (Kruševac, 1939), da je ona »ispravna« i »opravdana«.

Ovu brošuru objavio je on da bi se ideološko-politički ogradio od biblioteke *Novi horizonti,* u čijem izdanju je štampana zbirka *Jedan čovek sam,* i od *izrazito reakcionarne* »nezavisne slovenske revije« *Naša zemlja* (urednici Dragutin Deklić i Voj. Dragutinović), koju je ta biblioteka takođe izdavala. (Neposredan povod je članak urednika *Naše zemlje,* pod naslovom *Slovenstvo danas:* »Objavljivanjem tog Vašeg članka, javila su se (. . .) dijametralna razmimoilaženja između mene i Vas u pogledu shvaćanja Slovenstva i narodne radne demokratije«, a u vezi sa tim što je revija *Naša zemlja* štampala, bez njegovoga znanja, pesme koje su iz knjige *Jedan čovek* » . . . otpale (. . .) kao suviše ‚plitko' frizirane septembra 1938. g. i oglašene kao ‚opasne' po režim izvesnog živećeg i bivšeg postojećeg milana m. stojadinovića poznatog narodnog bandita po nadimku ‚vođa' itd. u tonu te smešne i vrlo banalne legende«.) Međutim, u ovoj brošuri B. L. Lazarević ograđuje se i od V. Raščanina (pseudonim Velibora Peruničića), koji je u knjizi *Lirika najmlađih (književna rasprava,* biblioteka *Novi horizonti,* sv. 5, Beograd, 1939), posebnu pažnju posvetio njegovoj lirici, — ispod naslova, na prvoj stranici teksta, naznačeno je, čak: »povodom lirike B. L. Lazarevića«, — pišući o njemu, između ostalog: »Palanka, čiji je čivtinski moral prezirao, nije ga razumela. Ne razume ga ni Beograd. (. . .) Ne shvataju ga ni oni kojima je, po osećanjima i željama, vrlo blizak. Šta više, oni ga oglašavaju za izdajnika i savetuju mu ‚da se mane poezije, jer taj zanat nije za njega'. Skoro svi tzv. napredni časopisi za njega su nepristupačni«. B. L. Lazarević uputio je uredniku biblioteke *Novi horizonti,* koji je Raščaninovu knjigu objavio *u okviru svog sistematskog nastojanja da pojave književnog dogmatizma levice iskoristi za borbu protiv revolucije* (protiv njene ideologije i njenih predstavnika), i ove reči: »Gospodinu V. Raščaninu isporučite moju najtopliju zahvalnost za onaj rabadžij-

je priča razvijanjem (metonimijskim) ove osnovne (i u tekstu kao usamljene) metafore, priča koja je pokušaj da se ta potkova otme od meseca, da se trenutak začaranosti (trenutak meseca *kao*

ski tovar superlativa i hvala o meni i mojoj lirici, a koju ja, na žalost, još nisam napisao do danas. (. . .) Recite mu da se i ja s njime slažem da su svi napisi protivu moje knjige *Jedan čovek sam* bili dosta neobjektivni, ali su, to moram da priznam, ipak, svi ti napisi bili u svemu savršeno ispravni i savršeno opravdani. Recite mu da postoje još mnoge stvari koje govore da *Lirika najmlađih*, uzgred budi rečeno, uopšte nije ni trebalo da izađe«. *(Naša zemlja*, — 1939, god. III, br. 7—8, — objavila je, u obliku parodije Lazarevićeve pesme *Kirišana*, pod naslovom *Moral na konopcu — Kirišana*, i sa podnaslovom: *B. L. Lazareviću, prema njemu i za njega* (potpisano inicijalima *V. S.)*, napad i na B. L. Lazarevića i na ideologiju revolucije: ». . . Dolaze ideolozi, dolaze književnici, ‚čvrsti' protivnici bez srca, bez mozga, bez kičme. / Praznином zvoni naša kultura i noći naše bogatim šljamom tada rode, / one nam ‚ispravne' bolesti donose, / bolesti naše mladosti odnose / kao blatni Vardar svoje blatne vode. / — / Prazna je kao glad, gladna je kao šturost godine puste naša ‚mlada' kultura, / pa kad se spustimo niz književnosti, niz drumlje prašnjavo dole, / gde duše peru pesnici brošurama u varljivi septembar / i visi moral na konopcu usred opšteg kala, / nude nam jeftine pohvale i blago tepaju da nas vole, / Pa u gustu vrzinu svlačili našu savest i rasplitali naše bele i slobodne snove / i dobili smo 30 srebrnjaka, veliku klepetušu o vrat i puno, puno obećanja, / za našu sujetu koja je pijana ugušila našu dušu, / pijana od ambicije / pijana od samara / i u strahu od šamara. / — / Mladiću, koji si uvek na liniji, dođi u Kruševac da kupiš pesnika iz palanke / za oproštenje, ricinus i so, za zvaničnu klepetušu o vrat, da bi te pod okrilje uzeli sa isceđenom carskom idejom / što liči na mesec iskrivljen i krvav / na razapetu misao Lenjina sa bubnja. / — / Janko dođi i dekret ponesi, / makar u jaram mene uprego i crni rogovi neka mi rode, / jer ima nas i glupih pa neka nas nose / kao blatni Vardar svoje blatne vode. / — / Kao blatni Vardar svoje blatne vode«.)

Ne mnogo posle brošure *Da se razumemo* (brošura je datirana: *23. IX 1939)*, B. L. Lazarević objavio je, u Kruševcu, malu poemu *Neznani junak* (štampanje završeno 24. X 1939; na koricama je naznačeno: »novembra meseca 1939«). U ovoj poemi, — za koju B. L. Lazarević kaže, u uvodu (opet, očigledno, iz predostrožnosti, iako uzaludno: policija je zaplenila poemu), da je to »samo pokušaj da se prikaže kakvo je bilo raspoloženje vojnika u bivšoj austrougarskoj monarhiji i Viljemovoj Nemačkoj u vremenu od 1914—1918«, i da »ona nije napisana u smislu određenih političkih koncepcija u duhu ovoga vremena, koliko je napisana samo u želji da se prikaže besmisao rata« (». . . danas, u ovom momentu, kada u Evropi, kolevci kulture, besne besmisleni topovi«), — ne samo što nema autentičnosti verbalnog zamaha kao u nekim pesmama socijalnoga bunta Lazarevićevog, nego jedva da ima poezije. To nije samo *istorijski*, u doba agresije fašizma, i mobilizacije za borbu protiv njega, neopravdani pacifizam, nego i stihovanje, bez tvoraštva, o besmislenosti žrtve »neznanog junaka«. »I dadoše nama: i puške i sablje / I bolove i snove i noževe, jatagane / I krvavo da zemlju osvajamo po ped; / zadevale nam žene, za šajkače naše svetle, jorgovane, / Pa sećajuć nas s tugom narodnoga veza / Uz rakiju i suzu za gunj i opanke / Pošli smo u rat / U dugački red / . . . / I poginuo sam — i, naposletku, nije baš ni loše /

potkovice) zadrži u vremenu, da se produži u njemu, izmiri sa njime. U osnovi svega je »prevara« (posle koje zar nas ne čeka oganj tuge?),[10] ali prevara koja se isto toliko hoće koliko je i neumitna (kako siromaštvo da ne potkiva konja kojeg nema?): hoću da budem prevaren u svetu koji ne prestaje da me vara, hoću da potkivam konja kojeg nemam, hoću, — ružan u sve dane ružne sedmice ružnog sveta, — lep da svanem u nedelju, da se samome sebi ukažem ovako, kao B. L. Lazarević, već na tome imaginarnom svom konju, ukrašen čudesnim jorgovanom što svetli:

Jorgovan cvet mi zadenut nehajno
Za kapom ćuti, pa on svetli sjajno

Samo mi lopata zemlje postade grob beskonačno sjajan / Zar tako plitak dadoste grob junaku meni / Umesto domova, bledih mi žutih dragih suncokreta / Oh, domovino moja, / Ta plića si mi bila no rane moje / U vratu mome / Od bajoneta! / — / Pa nek ti je hvala što digla si mi spomenik beo / S dignutom glavom i s dignutom rukom / Al ja bih, ipak, više voleo / Da orem plod, srebrno žito / S narodnim radnim širokim pukom, / Da orem svoje s jeseni crne rodne oranice / U jednoj zemlji u kojoj nema / I koja ne zna / Za bol, za krv / Ni za granice«. — *Mlada kultura* (1940, II, 6) pozdravila je poemu: *M* (ihailo) *L* (alić) video je u njoj ». . . prodor iz neutješnih samoća u svijet zdrave borbe, pregnuća i života«, nalazeći tu i »dobrih stihova«, ali samo »tamo gdje se pjesnik držao objektivne stvarnosti« i gde nije žrtva »pacifističkih zastranjivanja«: »Nije slučaj što je njegova ‚pacifistička' poema ugledala svijeta baš prvih mjeseci imperijalističkog rata, kao što nije slučajna ni njena antiratna sadržina sa zbunjenim pacifističkim zastranjivanjem. / Siže poeme donekle podsjeća na dramu Irvina Šoa, a njena lirska potka ima ozbiljne sugestivne snage, oštrih ironičnih obrta i dobrih stihova svuda tamo gdje se pjesnik držao objektivne stvarnosti. Tamo gdje je zbog nepoznavanja i drugih uzroka izbjegao stvarnost vidimo nejasno i maglovito lirsko rastapanje sve do besmislenog verbalizma. (. . .) Nije svaki rat neopravdan, opravdan je i od naroda blagoslovljen svaki rat protiv rata i onih koji ga prouzrokuju i onih koji ga vode za svoje interese. Baš zato što nije došlo do tog proboja poema je ostala u mlakim i rasplinutim pacifističkim maglama«. (Ostaje, međutim, činjenica: u potpunoj suprotnosti sa ideološkim pretpostavkama svoje predratne poezije, B. L. Lazarević je, za vreme rata i revolucije, u okupatorskom *Srpskom narodu* štampao stihove, iako bez ikakve veze sa njegovom ideologijom: *Akvarel osmi, Akvarel deseti* i *Platno*, u božićnjem broju 1942, *Knjiga*, u broju od 6. marta 1943, god. II, br. 9, i *Igra*, god. II, br. 13, 3. april 1943.)

[10] »Kad je došla noć, a u noći snovi / o tankoj devojci plavih pletenica, / prevari me mesec, jer pomislih da je devojačka grivna, / a oblaka senka / konj mi lastavica. / — / Pa ja trčah svu noć za senkom oblakom / da skinem tu grivnu zlatom okovanu / za devojku moju pod zvezdama što su padale na mene, / na Moravu / plavu / i dugu poljanu. / — / Pa sad na poljani širokoj, zelenoj / zvezdama upaljen ko od sena stoganj: / prevaren oblakom — konjem lastavicom, / mesečevom grivnom, — grivnom devojačkom, / gorim sav od tuge / pretvoren / u oganj!« *(Oganj; Zakonik)*.

Vazda u noći — u noći na putu
Konju mom vitkom koji zvezdu žutu

Traži u reku palu večeras —
A negde od srebra zvoni ptičji glas

Opčinjen, valjda, granom jorgovana
Za kapom mi što svetli kao usred dana.[11]

Gde je drugi takav, *idealistički stilizovan,* autoportret pesnika u ovo doba? Ima u ovoj pesmi, od jednoga do drugog dvostiha (pomalo lomljivog, pomalo nespretnog: tek koliko treba, za ovu zagrcnutost u susretu sa sopstvenom očaranošću), izvesnog odbleska čarolije što počinje, kao svetlost koja sve ozarava (koja iz svega preobražavalački *izgreva),* tamo gde prestaje govor (ne *ćuti,* slučajno, ovaj jorgovan što, začaran, *svetli:* u začaranosti se ne ćuti nego svetli): ne postoji, među tražiocima svetlosti u poeziji novijega doba, nijedan drugi pesnik koji je video, kao B. L. Lazarević, ovo *svetleće cveće,* tu ružu koja obasjava noć. Ali, ima i neporečno prisutne (i *kobne)* težnje za stilizacijom: to B. L. Lazarević sebe stilizuje, želeći da usred noći svane lep (da mu svaki dan bude nedelja). Možda je ta auto-stilizacija (pomalo narcisoidna?) neizbežna tamo gde se hoće lepota »odmah«, a ne »sutra«, gde se ne pristaje ni na najmanji prenos, i gde ona, zlatna i srebrna kao na vašarima, kao u niskama od lažnoga dragog kamenja, kao u đinđuvama od jevtinih, obojenih staklića, visoko iznad svakog vriska i »oštrog bodeža« stvarnosti (toga istog vašara),[12] kao da samu sebe spaljuje: potrebna joj je, nasušno, ta stvarnost koja se protivi lepoti, ali upravo tako njoj služi, čuvajući je od preobilja ovoga zlata i ovog blistavog cveća koje spaljuje stvarnost (svaki njen bodež), ali zavodeći, ovako, putem stilizacije u kojoj smo,

[11] *Jorgovan; Svirajka od zove* (prvo izdanje; u drugom izdanju takođe, uz neznatne ispravke).

[12] Onoga, možda, iz pesme bez naslova: »Zvezde padaju slično srebrnim kišama na drum, / a ja bih želeo da vrisnem beo i dug kao šarena zmija. / Uspijam oštar bodež i oštar njegov pod mojim prstima osećam rez — / Dragano, zvezde su srebrene kiše na crnom platnu neba potopljenog u reci / za tebe nevestinski vez!« (v. *Devojke iz Kirišane,* prvo izdanje; u drugom izdanju drugi stih ove pesme promenjen je: »a ja tanak i taman hteo bih da vrisnem kao bela zmija«).

očigledno, *utoliko lepši što nas manje ima.* Sve veštačko, u poeziji B. L. Lazarevića, jeste od ovoga pokušaja da se trenutak metafore, ne duži od trenutka u kome je mesec konjska potkova, ili grivna devojačka, neizmirljiv sa vremenom, izmiri sa njime. *Stilizacija je neumitnost ovoga nemogućnog produžavanja bleska metafore.*

Tu nema budućnosti. Može B. L. Lazarević da bude »prevaren« samo u magnovenju: sve drugo je *sistematisanje trenutka prevare,* njegovo razvijanje, u kome je moment izveštačenosti neizbežan. Kao da je izvorni poetski impuls (pa makar i sasvim ograničenoga dejstva) uglavnom prisutan u ovakvim pesmama B. L. Lazarevića, ali je uvek osuđen na ovo *izveštačivanje svoje izvornosti,* sistematisanjem (i »racionalisanjem«) trenutka »prevare«, u želji da se njena lepota po svaku cenu produži. Izvesna *skučenost,* nešto mogućno pa uskraćeno (najavljeno, obećano, pa izgubljeno), oseća se tu uvek: u slikama, u razvoju asocijacije, u ritmu. Nasluti se tu neka ozarenost i, najčešće, neka blagost u njoj, ali uskraćenog rasta, bez mogućnosti razvoja. To je, očito, *nesmelost,* koja zadržava u krugu date metafore, malog radijusa, male mogućnosti kretanja: *jesmo li sirotinja koja je »prevarom« želje došla do zlata nasred noćne livade, pa sada u strahu da ga izgubi nalazi strah do dalje igre?* Igra je počela, ali je zadržana u svom početku: to je metafora, koja se zatim, bukvalizacijom, metonimijski razvija, *metafora zaleđena u antimetaforičkoj metonimičnosti ove nesmelosti;* to je blato Kirišane preobraženo u zlato, ili zvezde, u epohi boemskog bunta B. L. Lazarevića, nad kafanom u kojoj radnici piju, u magičnu *»srebrenu* granu«,[13] ali kao srebro koje je zaboravilo očajanje, i zlato koje je zaboravilo blato (onako kako je potkova zaboravila mesec): nema više kretanja, nema igre metaforisanja,

[13] Zvezdani roj u nebo visoko / ko bele pčele u zeleni stog, / Al to je grana, možda, prolećna / Što cveće baca u srebreni vir / . . . / I ja sam kao srebrena grana / Što bacih sebe u golemi kal. . . U dnu kafane radnici piju, / Piju i psuju život loš. / Al šta bih ja hteo da psujem / Dok teme sebi gladnički kljujem: / Borbu li koju nikad ne ponesoh, / Veru li koju nikad ne sazidah, / Zdravlje li koje nikad ne izvidah? / — / Srebreni roj, srebrena grana, / Srebreno lišće srebrenog platana. / Nek pada srebro i neka se žesti — / Tako sam noćas golem kao bog. / Pa dole sve, neka sve padne. / Dole i ja sa mojom tugom. / Nek sve bude prosuto srebro — / Ja srebro želim i ja srebro hoću / Da smo svi beli srebreni i lepi / I da nas srebro dobrote pričesti« *(Srebrena grana, Srpski književni glasnik,* 1938, LIV, 4; *Svirajka od zove,* prvo izdanje; u drugom izdanju *srebrena* je promenjeno u *srebrna).*

nema opozicije blata i zlata. *Dalje se ne može: nema više blata.* To je kraj alhemijske transsupstancijacije sirotinje: pretvaranja blata u zlato. (Kraj lažne lepote u lažnu nedelju.) To je apsolutna idealnost koja se, produžena u vremenu, pretvara u izveštačenost stilizacije, pa je sve tu *zaustavljeno,* kao na fotografiji sirotinje, snimljenoj u nedelju i izdašno retuširanoj: treba još sasvim malo pa da konj B. L. Lazarevića, obasjan granom jorgovana (taj konj kojeg, ipak, nećemo zaboraviti?), postane onaj ukočeni drveni dečji konjić, a ovaj pesnik na njemu da se preobrazi u dečka s matroskom kapom na glavi koga od kiča spasava tek melanholična maštarija prožeta blagom ironijom: »Jesen žuti amrel otvorila; iznad / njega kiša / seje / — / mrak po kome kruži / zlatno sunce dečje. / — / Ja s matroskom kapom jašem belog konja / i staklenim prstom glavu sunca / slomih«.[14]

Ako *onostranost,* koju podržava neprihvatljivost ovoga sveta siromaštva, rugobe i samoće, ne dozvoljava tuđincu da uđe u nju, pa zato može da mu skameni konja u skoku preko reke »za prelaz u izlaz (?) iz jave« (pa taj konj, u skoku, još uvek stoji, negde nad tom rekom?),[15] i ako čak i mesec, koji ne ume samo da bude potkova nego i »vučja glava«, može da prestravi konja (pa se zbog toga i molio ovaj pesnik, u jednome od najlirskijih, i najskrušenijih, svojih trenutaka: »Pa ponoć kad čergom konja mi ogrne / Nek mesec ne bude sličan vučjoj glavi, / Molim — jer konja mi s belegom na čelu / Ko s cvetom đurđevka / Može da prestravi«),[16] ne može li i ovo zlato bez blata, ta lepota bez smrti, ta *utopija koja je raskinula svaku vezu sa svojim zavičajem (sa blatom),* takođe da nas skameni, i konja iz našeg sna da pretvori u ovog stilizovanog dečjeg konjića? U ovom udesu stilizacije (tom teškom udesu B. L. Lazarevića, pesnika autentičnog, ali na shematizujuću nesmelost osuđenog početnog impulsa) ima tragičnosti: ko to ovde stilizuje svet i sebe i pesmu (ko je to *dekorativan),* ako ne onaj koji se plaši da će lampa čarobnica da mu se zauvek ugasi, onaj koji je, kasnije, u teskobi sve većoj iz

[14] *Sunčeve polovine;* u knjizi *Razgrešenja,* biblioteka *Savremena poezija,* izd. *Bagdala,* Kruševac, 1975.

[15] ». . . i konj moj / u svome / — / zaletu poslednjem ostade nad rekom užasom zaleđen /. . ./ nad rekom — poslednjom granicom za prelaz u izlaz iz jave / u naumljeno vreme jedno sasvim drugo, u vreme / pred nama — / konj moj belonogi / još i sada / stoji / — / u zaletu svome / nad rekom / — / u skoku!« *(Osvajanje; Srušeno vreme, Mala biblioteka Bagdala,* Kruševac, 1966).

[16] *Otmica; Svirajka od zove.*

godine u godinu (i iz knjige u knjigu), ostavljao lampu pored postelje upaljenu i preko noći: da mu ruža, ta jedina njegova »blaga potpora«, ne oslepi, kao on kad, bez želje, tone u mrak?[17] B. L. Lazarević je, istina, znao (ostavio je traga o tome) da ta fantastična njegova ruža koja svetli može da spali one koji su »bez iskustva«, ali kao da se branio od ovoga znanja tvrdnjom: da još niko, nikad, nije požalio one koji su našli smrt u sjaju ove ruže,[18] očito zato što je hteo upravo to: da ga spali ova ruža apsolutne lepote. Ta ruža nije samo njegova »blaga potpora«, pa ni jedino nekakav »dokaz« njegovoga postojanja (jer čovek, kad izgubi ovu ružu, izgubio je i poslednji dokaz da postoji: izgubio se u mraku):[19] ona je i ruža samoga toga *»bez iskustva«,* ruža van-iskustvenosti apsolutne lepote, one koja se otela iskustvu, koja se otela sećanju na blato, samoću, smrt: »i samo ruža / na svoju Smrt / ne misli, / — / i samo s ružom / nikada Smrt / ne spava«.[20]

Posle 1951, međutim, B. L. Lazarević *sve ređe* je mogao i da »spava« i da piše pesmu bez smrti: ako u njegovu pesmu pokušava da prodre misao, i da je svu zaokupi, to je, sve više, misao o smrti. Ona se rascvetava iz njegove pesme, onako kako se iz ruže na njegovom dlanu izleže gavran.[21] To je smrt koja gasi ružu lampe čarobnice, iznuđujući mišljenje umesto sjaja te lampe (kao da je misao mrak što ostaje posle sjaja lampe čarobnice: jesmo li to mislioci jer nismo začarani?). Istina, on je još pokušavao (iako slabim glasom, bez poetske snage) da pozove da »u ustima s belom / ružom — nasmejani« uzdižemo se nad ponorom jave, kao najnepomirljiviji »nepovratnici«, »ograđeni

[17] »Opet je bez čežnje / dozivanja / slepo / — / dokoračilo mi / veče ovo / — / oporo, / — / pa ležem, a lampu / ne gasim / da, ružo, / — / ne oslepiš i ti: / blaga / moja / — / potporo!« *(Ponavljanje; Srušeno vreme).*

[18] »Ruže su vatre proleća i njihov miris nas pali / Kada u bogatoj vatri žute se, crvene, bele — / Ali, mladići, žene, devojke, bez iskustva, / Ja mislim da bi vi lako / Na vatri toj izgoreli. / — / Doduše, požar od ruža govore blagostan da je, / Iako njihova snaga do zvezda čoveka pali, / No ja ne pamtim da je na ovom svetu ma neko / Izgorelog od ruža / Ikad još hteo da zažali« *(Ruže; Svirajka od zove,* prvo izdanje).

[19] »Al ruža je iščezla: najveća tvrdnja / o mome verovanju; / — / i više nijedan dokaz / nemam / o postojanju« *(Dokazi; Srušeno vreme).*

[20] *Poruka; Srušeno vreme.*

[21] *Poema o ruži:* »I. / Na dlanu nosim obalama reka / noć: moju / ružu / — / velikog / preobraćanja. . . / — / 2. / . . . a ujutru gavran / s dlana / mog / — / uzleće!« *(Prasnaga, Mala biblioteka Bagdala,* Kruševac, 1973).

svuda / teskobom / al vedri da put mesečara, / bez straha od kazne, / zločina i suda / nastavimo dalje!«,[22] ali zatvarao se u teskobu sve više; nemirenje sa porazom duha čarolije produžava se i u toj teskobi, ali sada to nije više čarolijsko preobražavanje rugobe u lepotu, nego mađijanje protiv smrti, u mučenju između začeća i *razačeća,* u snu o drugome životu (reinkarnaciji), o prelasku u *prerodstvo,* ili u *sanojavlje.* To je mađijanje ponoćno (u sat gluve *ponoćnice),* u strahu od ludila zbog »nevratnih kapija«:[23] ako je tu još reka, to nije više reka koja čuva žutu zvezdu nadstvarne lepote; istina, ona može da bude i *reka lečilica,* ali ona koja čisti od zlih mađija, i u koju treba ući u sat ponoćnice, »a kad nerotkinje, kako kažu, konce / predu iz zemljane / svoje kalenice / — / da se neki čovek tamo omađijan / u tugu uplete i da nerazmršen / stvori se u vuka koga u snu konji / i ovnovi gone / dok ne padne skršen«;[24] ako je to, ponekad, i Morava, to je Morava u koju »ponoćne vampirke iz punih krčaga / prosipaju duše«:[25] to je reka iz koje se pružaju ruke utopljenika, i u koju su izludele majke bacile svoju decu, da ih spasu iskušenja, pa sada očajavaju,[26] *reka-nevratnica,* ali i »poslednja granica za prelaz iz jave«,[27] za odlazak »na obalu drugu«,[28] koja, opet, može biti obala prerodstva (tamo B. L. Lazarević vidi kolevku svog rođenja, jer je rešio da se ponovo rodi, a što je naučio od zmija, — jer ». . . znam / da ovo / vreme je i zmija / i vreme / čoveka«, — koje, presvlačeći košulju, s proleća, ponovo

[22] U poemi *Avantura (Savremenik,* januar 1959; kao posebno izdanje *Mala biblioteka Bagdala,* Kruševac, 1959). ». . . U celoj ovoj ludoj avanturi / smisao je da se / put sna ne prekine«; taj smisao, međutim, pokušao je B. L. Lazarević da aktuelizuje, dovodeći ga u vezu sa pretnjom atomske apokalipse, i Ajnštajnovim strahovanjima, u kratkom uvodu u poemu (»Jednom se ova avantura delimično odigrala; ona i sad preti da se odigra — još surovije, strašnije. Da li će se odigrati, zbilja? Da li će se ispuniti Ajnštajnova strahovanja?«), iako u samoj poemi od toga nema ni najslabijeg traga.

[23] »A treba izludeti ako se ne rode / ruke moje mogu s nevratnih kapija / odminule i drage da nam opet vrate, / pa snagom ih nekih čarolija iz priča / (izmišljenih) ožive: / u javu preobrate! / . . . / Pa ako sve prošlo ne može da bude / opet, da se desi i dođe ispočetka, / i reke se vrnu u svoja izvorišta, — / onda je to dokaz da smo u teskobi / zazidani i ostavljeni / i svud bez izlazišta« *(Izlaz; Zakonik).*

[24] *Reka; Zakonik.*

[25] *Glasovi; Zakonik.*

[26] *Moljenje; Zakonik.*

[27] *Prelazak; Srušeno vreme.*

[28] *Odmazda; Prasnaga.*

se rađaju),[29] ili je obala *vanzemlja* ili *sanojavlja* (tamo gde je, najzad, dostignuto jedinstvo sna i jave: gde je svet trajno i nepovratno začaran). Ako je B. L. Lazarević i tu još na konju (on, koji sa svog irealnog konja nikako nije hteo da siđe: koji je hteo da ostane začaran), taj konj njegov jeste konj »plave pogibije«, koji treba da ga odnese u »vreme davnašnje«,[30] ako već nije kostur-konj kojeg jaše on, takođe kao kostur, sa vrećom punom zmija na leđima (jer samo tako, kao kostur, bezbedan je od ovih zmija),[31] a oko njega su sada nerotkinje (što predu konce iz kalenica), *mrtvenice* majke (one, umrle na porođaju),[32] poneko *mrtvorođenče*[33] (i sa njime »mlado Smreč«: nekakvo dete-Smrt),[34] a zatim ponoćni grnčari i *usudkinje,* sa njihovim raznobojnim grncima (za sudbinsko mađijanje).[35] To je žudnja za tim »vremenom davnašnjim«, kao za vremenom vere (između pauka i gavrana) u mađijanja i vračanja, i to je slutnja da je sve to samo »obmanica«, — kao, valjda, onaj sto na kome su prostrte glave (svete) i uz njih putir (srebrn) sa dušom, tako da onaj koji se ogrešio može da se posluži pa život da nastavi,[36] — ali slutnja

[29] *Kolevka; Prasnaga* (»Odustao nisam / da se opet / rodim. . .«); v. i pesmu *Vođenje* (u istoj knjizi); u noći, — koja je »neoimenjena«, »neznanica«, — ». . . voden / — / majkom, nag / s kolevkom / u ruci — / — / ulazim / u noć / posle / svoje / Smrti opet / — / Rođen!«

[30] »U vreme davnašnje odlazim večeras / uzjahujuć konja / plave pogibije« *(Tročasovnik, — Odlazak u veče; Prasnaga).*

[31] *Sigurnost; Zakonik.*

[32] ». . . mrtvenica majka / sokacima noću / luta / i zastaje / — / pod prozore tuđe. Prisluškuje, stalno / potpasana sumnjom i tegobom: / zaplače li njeno dete da mu odmah / javi se / i u mrak / povede sa sobom« *(Majka Smrt; Srušeno vreme).*

[33] *Poranela Smrt; Srušeno vreme.*

[34] *Mlada Smrt; Srušeno vreme.*

[35] V. mali ciklus *Grnci,* u knjizi *Prasnaga.* To je stihovanje priče (daleko od svake poezije, kao da se B. L. Lazareviću učinilo da je ta priča sama sobom poetska) o tome kako grnčari, u ponoć, u svoje grnce meću belo »zrnce prasnage«, ili »u njih / duvaju / da dušu / udenu«, dok neke »prazne / zaborave«, i kako, zatim, dolaze »umrlice davne«, iz nesveta: one zakopavaju grnce i vraćaju se u svoj nesvet; sada dolaze bremenite žene; onu koja zgazi »grnac / sa semenjem« »usudkinje« čine srećnom — rodiće »lepo / dete / dugovečno«; ona koja na prazan grnac zgazi rodiće »mrtvenče«. (Međutim, nije svejedno koje boje su grnci: ko nagazi na žuti, biće bogat, ko na plavi — lutalica, na crveni — vojnik, na beli — pevač sanjalica, na modri — tvrdo srce, na zeleni — razbojnik.) Posle svega dolaze umrlice, da izvade »čepare / grnaca / iz zemlje« — dok grnčari ne naprave nove grnce, kad sve počinje ponovo.

[36] »Prostrte su glave na stolu i putir / od srebra / kraj njih je, / — / a svud mrak je / spušten. / — / To su svete glave. Koji se ogreše, / pa život / izgube. / —

duboko potisnuta. Pesnik koji je nekada (na poslednjim talasima svoga socijalnog bunta) tražio da mu otvore sve vratnice široke, jer treba *seljačka* da upregne kola i da nosi tovare kamenog bola Srbije (sve vradžbine, trave, uroke, ugljevlja, vampire, rakiju, bolesti, groblja, »večernja sujeverja«), ne bi li mu (već jedanput!) svanula »Srbija čista«,[37] on se ovde utapao, sa očajanjem, ali i sa mračnom strašću, upravo u Srbiju »večernjih sujeverja« (u onu u kojoj ima više mrtvih nego živih). Livada njegova, na koju je pozivao, vedrim glasom autentičnog zanosa, *sirotinju* da se igra sa zlatom, pretvorila se u grobljansko polje, u čas ponoćnice gluve, sa leševima žrtvama zločina koji svetle (ne bi li obasjali zločinca koji je, međutim, nedohvatljiv),[38] i sa ženama pokajnicama koje »na rukama drže / — / svoje glave, plačuć pod biblijskim cvećem nebesa« (a dok »čivitne ribe iz Morave svunoć iskaču i prate« ih),[39] kao u posle-nadrealističkoj fantastici (u

/ uzmu ih / sa stola / — / gde je putir s dušom, pa odmah nastave, / ulazeći / u dan, / — / život prekinuti« *(Nastavljanje života; Razgrešenja).*

[37] »Otvorite sve vratnice široke / jer treba seljačka da upregnem kola / Da tovare nosim kamenoga bola / Svete mi mučene Srbije / Kad mi se teško povije / Pod bičem pustog zaptije / . . . / Donesite teške bakar kazane, / Glinene žute grnce zemljane / U šta da stopim bol mi Srbije / Kada je teška tuga opije / I boljka mukla svu zaboli / Od čeg joj duša sva se razboli / I duša cela sva je zaboli / I mene, mene / Celog razboli. / . . . / Doneste vradžbine, trave, / Uroke, čini, ugljevlje, / Vampire, vukodlake, / Rakiju, bolesti, groblja, / Večernja sujeverja / I mrak, i bol i rane / Da rekom prospem sve to, / Da ode kao iverje, / Pa da mi Srbija čista / Jedanput sjajna osvane — / Radosti moja do neba, / Neka mi Srbija čista, / Neka mi Srbija čista / Jedanput sjajna osvane« *(Srbija; Svirajka od zove,* prvo izdanje. U drugom izdanju, uz neznatne ispravke, drugačije su lomljeni stihovi). — Inače, u ovo doba njega je privlačila, osim Srbije koja je agi »cela pokorna i krotka / Dok se krišom s nožem zamišljeno igra« *(Pokorna Srbija),* »pusta« Srbija kao nekakvo carstvo paradoksa i paroksizma, ili neracionalnosti koja se uzdiže do iracionalnosti, *apsolutizovanjem načela destrukcije,* auto-destrukcijom. To nije samo Srbija koja, kad je »nesreća obuzme neka golema«, ». . . pođe u crkvu da se moli; / No usput rakiju pije — opije se pa se razveseli« *(Takva je Srbija),* niti samo Srbija koja, »pođe ! na veselje — noževe naoštri, / Pođe li u crkvu: ikone opsuje, / Pođe li po trnju: opanke izuje — / Nit se boga plaši, / Niti cara čuje« *(Pusta Srbija),* nego i Srbija koja, gosteći namernika spadne na prosjački štap, pa s namernikom ode u prošnju *(Namernik;* sve u prvom izdanju knjige *Svirajka od zove.* U drugo izdanje iste knjige B. L. Lazarević ove pesme nije uneo).

[38] »Leš čoveka vazda / svetlom obasjava / — / noć: traži / ubicu!« *(Uzaludno svetlo; Razgrešenja).*

[39] »To one / grehove hajduka / svojih otkajavaju« *(Žene okajavaju; Razgrešenja);* v. pesmu *Osvetljavanje noći* (u istoj knjizi): »Po mraku do reke napred sveštenik je / išao pozlaćen, / i za njime žena / — / sa glavom zločinca /

poeziji i slikarstvu) šezdesetih godina, koja nadrealizam svodi na *tehniku* snoviđenja po nepisanim pravilima magijskoga folklora, ispražnjavajući svet od gotovo svakog živog znaka vremena, i tražeći od elemenata i simbola arhaičnosti senzacije vanvremenosti, u duhu pseudo-metafizike koja, kao u stihovima B. L. Lazarevića, ne mora da zna za boga, ali koja i tu, u njegovom »traženju / ključa / rođenja iz svoje Smrti«,[40] nalazi težak miris koljiva i voštanih sveća *zadušničke* Srbije u rečima *vanzemlje, vazdanje, bezvremlje, uzaluđe, obneviđe* (kao sveopšta obnevidelost), *poslesmrće, razačeće* (suprotno od *začeće).*[41]

Ta pseudo-metafizika zabranjuje svaki pokušaj neposrednoga govora, dozvoljavajući samo alegorijsko-simbolički govor u velikim parabolama. Neosporno, i ovde se produžava metod bukvalizacije, ali on nije u razvijanju (materijalizaciji) metafore, nego u simboličko-alegorijskom oličavanju i otelotvoravanju ideja u koje se staložilo iskustvo, i koje traže krajnje posredno parabolično izražavanje, kao u nekakvoj obnovi »vremena davnašnjeg« duha primitivizma: kao u apokrifnoj literaturi (za nepismene duše, do kojih ideje mogu da stignu samo u prevodu na jezik prizora i priča), tu se ideja o smrti kao neizbežnoj pretpostavci obnavljanja života rascvetava u ideju da »mora sve da umre« da bi zemlja mogla ponovo da se rodi, a ova ideja, opet, u prizor B. L. Lazarevića: kako se penje da skine kazaljke s nebesa — za »bezvremlje«,[42] kao što se ideja da naša smrt raste zajedno s nama[43] može da rascveta, podjednako, i u ideju smrti mrtvorođenčeta kao poranele smrti koja, jer je došla pre čoveka,

na dlanu, / i čim je / — / baci nasred Morave, / odjednom / upali se / svetlost / — / odasvud i od nje / zasneži tišina. / — / Kad se noć zločinca oslobodi, ona / probledi, / prosija / — / šapnu žena, pa se / pretvori u svetlost«.

[40] *Maska; Prasnaga.* — To je pesma o reinkarnaciji; ». . . lep, / razbremenjen«, on je prevario svoje gonioce tako što ne postoji više: u utvu pretvoren (»a to je vid / jednog / mog drugog / rođenja«), on je neprepoznatljiv. — Ovaj motiv spasavanja smrću jeste i motiv pesme *Odmazda* (u knjizi *Prasnaga,* takođe); ali, tu »nadzornik straže (. . .) zarobljeništva« izdaje naredbu da on bude kažnjen zaboravom. Pesma ima post scriptum: »Narod beži s trga / uplašen, / a straža / — / pali neku lutku / od slame / i krpa / — / sličnu rastu, liku / i trajanju / mome / — / i kamenjem ime / moje / zaziđuje!«

[41] Sve u knjizi *Prasnaga.*

[42] »Da se iz prasnage / svoje, iz pra- / doba / — / Zemlja opet / rodi, / — / *mora sve da umre!* / Pa skazaljke / skidoh / — / s nebesa / poslednji / — / stanovnik i živih / i mrtvih / i začas / — / nastade / BEZVREMLJE!« *(Bezvremlje; Prasnaga).*

[43] *Rađanje; Prasnaga.*

nema »odela«, pa kada izađe da se prošeta niko s njom ne može da sedne u kafanu i da popriča,[44] ali i u prizor smrti koja je ostala sama na obali, pošto je čovek umro,[45] i u prizor očajničke smrti (koja plače, ponovo na obali reke), pošto se zbila apokalipsa: svi smo umrli, pa smrt je ostala napuštena i zaludna.[46] Ideja (moralna): da »samo vreme koje ljudi kičmom drže stoji uzdignuto«, preobražava se u prizor B. L. Lazarevića koji »pridržava« vreme: »pridržavam od trulog kamenja da se ne prekine, / ne sruši / — / dok vreme sutrašnje ne stigne«,[47] a ideja (takođe moralna): o zlu koje se, često, čini radi dobra, iskazuje se pričom (stihovanom u prvom licu jednine) o čoveku koji je, da bi spasao nebo od paučine koju pletu pauci u hrastu, spalio hrast, pa mu sada, radi njegovoga »razgrešenja«, žene prostiru belo platno, da njime prođe.[48] *Fantastika*, koja se javlja u ovakvim pesmama B. L. Lazarevića, jeste *neumitnost ovoga prevođenja ideje na priču i prizor: ona je jedina mogućnost ove nemogućnosti doslovne konkretizacije apstraktnog.* Doslovnost je opet ovde boginja čudesa: to je *fantastika doslovnosti*, bukvalizam doveden do krajnjih svojih mogućnosti, koje su mogućnosti fantastike. Paradoksalnost, koja je neumitna u ovom pokušaju opredmećenja (prikazivanja) ideja (kao u pokušaju viđenja onoga što je nevidljivo, ili predstavljanja nepredstavljivog: u stilu »pridržavanja« vremena), produbljuje se osećanjem i idejom bezizlaznosti. Nadstvarne (u stvarnosti nemogućne) radnje ovde su izraz ove nemogućnosti; to nije samo odjek bukvalizacija negdašnjih metafora (kao u pesmi *Sagledavanje:* »Na planinu se penjem / bez lestava / do zvezda«, ili, kao u pesmi *Zvonjenje:* »Dečacima nosim u kolima letnji mesec / da poklonim«),[49] nego je to i apsurdna fantastičnost ove nemogućnosti kao jedine mogućnosti: »Ukradem snagu mog vetra, u pesak / s noći je zakopam, / — / da ujutru s njome / tanak se / potpašem«.[50] Svuda tu B. L. Lazarević javlja se kao onaj koji »gologlav (lud)« izlazi na vetar, s lampom, da *vidi srušeno vreme*,[51] ali raspon

[44] *Poranela Smrt*
[45] *Prelazak; Srušeno vreme.*
[46] *Plakanje; Srušeno vreme.*
[47] *Tročasovnik, — Dolazak u podne; Prasnaga.*
[48] *Da sebe razgrešim; Razgrešenja.*
[49] U knjizi *Srušeno vreme.*
[50] *Luda; Srušeno vreme.*
[51] *Apokalipsa; Srušeno vreme.*

njegove fantastike je mali: mašta njegova, ako i ne ponavlja opšta mesta apsurdne fantastike rođene u teskobi (»Onda se otvorim: / iz sebe / izađem«),[52] ograničena je njegovim sasvim uprošćenim (i najčešće banalnim) idejama, ali i simbolima koji, uveliko već iscrpeni, ne pružaju nikakvu mogućnost složenijeg asocijativnog rada. (To simboličko siromaštvo Lazarevićevo ponavlja siromaštvo njegovih ideja, i podržava ga, neprestano: ne samo što je reka simbol granice, ili »prelaza«, između života i smrti, i što je kolevka simbol rođenja a zmija simbol zla, nego je i časovnik simbol vremena.)[53]

Traženje paradoksalnog, kao bezizlazno-večnog, u ovome zatvorenom alegorijsko-simboličkom krugu (neznatnog prečnika), vodi usiljenosti, — kroz ponavljanje motiva, — ali i zahteva veliko ograničenje jezičkih moći. Rad jezika je strogo ograničen ovim unapred datim (i veoma shematičnim) alegorijsko-simboličkim sistemom, ali i samim zahtevom za metafizičkim kristalizacijama iskustva, koje se, kao nadvremeno i nadlično, protivi svakom izrazitijem razvijanju govora onako kako se protivi svakom potpunijem i neposrednijem razvijanju ličnog (svakoj individuaciji). Teskoba u ovom iskustvu, kao u večnosti bezizlaza (i kao u bezizlaznoj večnosti), jeste teskoba ličnog u nadličnom (»metafizička« teskoba), ali i teskoba govora. To je *trajna bezizlaznost ili »srušeno vreme«* koje zahteva, najčešće, glagolsku radnju u sadašnjem vremenu (kao u *trajno* sadašnjem vremenu), iznuđujući svojevrsno *skrutnjavanje* fraze, potiskivanjem njene ritmičke živosti i ma koje izrazitije muzičnosti, pravcem ka nemosti, preko naglašeno prozne dikcije.[54] Ne samo

[52] *Prestanak; Srušeno vreme.*
[53] Evo prve pesme malog ciklusa *Tročasovnik*, pod naslovom *Vreme:* »Vrh planine jedan tročasovnik VREME / negdašnje, sutrašnje i današnje dano — / noćno ko troglava / ptica / — / otkucava: / — / VREME iza mene i VREME preda mnom / i trajanje — VREME moga Ja — zaludno / — / teskobnicom u krug svesvud zazidano!« Ali šta je tu »teskobnica«, ako ne teskobnica ove banalnosti tri vremena simbolisana tročasovnikom? Ako tu nema ritmičkog života, i ni jedne jedine asocijacije koja bi pobudila paźnju i podstakla (pa makar i najmanjom snagom) svest, to je zato što je tu sve u ovoj »teskobnici« banalnosti.
[54] Nikada, uostalom, poezija B. L. Lazarevića nije pokazivala izrazitiju ritmičku živost. Ona je ritmički najživlja na svojim počecima (u vreme »socijalne« poezije Lazarevićeve), ali tako što je tamo ova živost prožeta nesigurnošću, gde pokret spontanosti ne dolazi do svoga dubljeg tvoračkog osmišljenja, do svoje sigurnije postavljene unutarnje ritmičke zakonitosti. Pesnički razvoj B. L. Lazarevića praćen je njegovom shematizacijom u ritmu. U

što je tu prestao lov na poetičnosti, u stilu »srebrene grane« i zlata i srebra zvezda, nego je i *poetskom uopšte* uskraćena svaka neposrednija manifestacija: poetsko, u ovome bezlično-obezličavajućem govoru velikog alegorijsko-simboličkog prenosa parabole, može da se iskaže takođe samo krajnje posredno: ili je u ponekome prizoru (u slikama koje su samo grubo skicirane, i više *implicitne* nego date), ili je, verovatno, najpunije tamo gde

---

knjizi *Zakonik* (u kojoj su neki od poetski najznačajnijih trenutaka ovoga pesnika), to je, najčešće, *dvanaesterac* koji Lazarević lomi na različite načine, ali koji njegovoj pesmi daje nešto *mehaničko*. Od ove mehaničnosti on ne uspeva da spase pesmu ni onda kada najodlučnije pokušava da razbija dvanaesterac. Tako, stihovi pesme *Verovanje:* »Iz kamena / pticu, čekam da se rodi, / — / ili izvor / javi, / — / ili reč / dobrote / srmom se oglasi«, ne mogu u potpunosti da nadvladaju dvanaesterac:

Iz kamena pticu čekam da se rodi
ili izvor javi, ili reč dobrote
srmom se oglasi. . .

koji je u njihovoj osnovi: neujednačenost u lomljenju dvanaesterca, pa i sinkope do kojih tu, svakako, dolazi, ne mogu da potisnu mehaničnost ovoga strogo ujednačenog dvanaesterca. Isto će se produžiti i kasnije, kada ovo sinkopiranje, produbljeno pauzama, izdvajanjem usamljenih stihova od samo jedne reči, interpunkcijom, ostavlja utisak potpunog ritmičkog zamiranja, ka prozi, i, dalje, ka nemosti koja kao da napreduje kroz ovo sinkopiranje, naglašeno neujednačenim lomljenjem stihova, otvaranjem aritmiji. Tako je u pesmi *Rasmrćenje* (u knjizi *Prasnaga),* u stihovima koji, ovim sinkopama i pauzama, *potiskuju* dvanaesterac:

Grobovi su kuće zakopane, u njih
od svog poslesmrća
mrtvi se

usele.

Posle prođu sura vremena golema
dok se do začeća
mrtvi

razuvrate,

ali taj dvanaesterac ipak kao da traži, kroz sve ove pauze i sva ova sinkopiranja, da bude rekonstruisan:

Grobovi su kuće zakopane, u njih
od svog poslesmrća mrtvi se usele.
Posle prođu sura vremena golema
dok se do začeća mrtvi razuvrate.

je najmanji prenos (gde je najmanji zahtev za *egzegezom* alegorijsko-simboličkog prenosa parabole), kao u stihovima: »Pauku, opet pred tobom nag / ostajem; / — / spremljenu košulju večeras da mi / daruješ, / — / u muziku je vetar rasuo / i ona / — / sad bruji u tebi, pa s njom / opijanjen / — / opet me ne vidiš / i opet / — / ne čuješ!« Ovu pesmu nazvao

---

Napor B. L. Lazarevića usmeren je (od knjige *Zakonik* do *Razgrešenja)* potiskivanju ovoga zahteva za rekonstrukcijom dvanaesterca. Taj zahtev se često ne nameće sluhu, kao na primer u pesmi *Da sebe razgrešim (Razgrešenja):*

Usred belog hrasta
stavih
zvezdu

pčelu

da gori. (U hrastu
pauci su pleli paučinu crnu
nebo da zavreže.)

A kad se udaljih: gorelo je stablo
uz prskanje munja
plavo-
zmijo-
likih,

dok žene uz put mi
prostirahu
platno,

pa ipak, ta rekonstrukcija je mogućna:

Usred belog hrasta stavih zvezdu pčelu
da gori. (U hrastu pauci su pleli
Paučinu crnu nebo da zavreže.)

A kad se udaljih: gorelo je stablo
Uz prskanje munja plavo-zmijo-likih.

Ona, čak, otkriva, da je samo drugi njen stih (»da gori. U hrastu pauci su pleli«) potpuno odstupanje u pravcu prozne aritmije, dok su svi drugi stihovi krajnje konsekventno sprovedeni trohejski dvanaesterci. U pesmi, to je suzbijeni dvanaesterac: on se u njoj ne čuje; pa ipak, on je tu, makar i ovako suzbijen, sakriven, — neka *shema* koja se stvarno ne napušta, i koju podržava ista ona nesmelost koja podražava shematičnost na ravni alegorijsko-simboličkoj: je li to ono isto siromaštvo, još uvek, koje ne može da se odazove na sopstveni poziv: da se, u ponoć, igra sa zlatom zvezda svoga bogatstva?

je Lazarević *Sebičnost,*[55] ali mogao je da je nazove i *Vetar,* ili *Pijanstvo.* Tada bi ona bila (a da se ni jedna reč u njoj ne izmeni) ipak nešto drugo: onda pauk ne bi bio *sebičan,* nego vetrom raspevan (omuzičen!); onda bi ova pesma otkrivala da pijanstvo muzičko znači oslepljenje za druge, udes a ne sebičnost, stvar datu samom egzistencijom i koja izmiče moralnom sudu (ma koliko da ga provocira). Ako bi misao o sebičnosti ipak tu postojala, — onako kako u metafizičkoj (vanvremenoj) teskobi uvek postoji pokušaj njenog moralnog prevladavanja (kao prevladavanja u vremenu, pa je pokušaj svođenja metafizičkog problema na moralni problem pokušaj vraćanja iz vanvremenog u vreme, iz bezizlaznog u prostore koji za izlaz znaju), — ta misao tu ipak ne bi bila osnovna, i ovako istaknuta kao sada. Ovo otkriva: da je naslov pesme značajan, za njen smisao, koliko i sâm tekst; da *pravo vreme pesme nije u tekstu* (vreme njenoga napredovanja u svesti), nego *posle* teksta, naknadno, *u poređenju* naslova i teksta, koje (poređenje) zahteva *distanciranje* od teksta (distanciranje koje tekst podržava svojom emocionalnom indiferentnošću, kao indiferentnošću metafizike ili večnosti); da je igra ovoga poređenja u tome što se naslov teksta *ne slaže* u potpunosti (jednosmisleno) sa pesmom, nego da uvek ostaje *problematičan* (sebičnost ili muzika, ili vetar: metafizika ili moral, neizmenljivo ili izmenljivo); i, najzad, da pesma, koja je u ovome *međuprostoru,* — između naslova i teksta, — u ovome tumačenju (odgonetanju), koje joj naknadno pokušava da odredi smisao, stalno kolebljiv, ne može da se iscrpljuje tekstom: ona mora da bude prigušena (i auditivno i vizuelno), da na neki način *sebe zapostavlja,* da se sve sile njenoga razvoja na neki način susprežu. Ona je upravljena *atekstualnosti,* kao onoj *belini* između teksta i naslova, belini iz koje vreba praznina (vanvremenost, »srušeno vreme«), kao teskoba u uskraćenosti poimanja (progledavanja i progovaranja u vanvremenom), i u kojoj se rastura tekst (i zvuk i slika njegova), ostajući, osnovnim svojim elementima, u sećanju samo onoliko koliko je potrebno za ovo ukrštanje sa naslovom.

Osnovni zahtev, koji se ovde postavlja, jeste zahtev za sukobom disperzivne *višesmislenosti* teksta (kao smislova koji se, zrakasto, a međusobno ravnopravni, granaju u više pravaca) i povezujuće *jednosmislenosti* naslova, s tim što ova jednosmislenost ostaje uvek *mogućna,* ali ne i potpuno domašena. Da bi bila mogućna igra, kroz ovaj sukob višesmislenog i jednosmislenog, kao između zagonetanja i odgonetke, u zagoneci, — ali s tim što odgonetka ne može da pobedonosno sve rasvetli (pa bi to imala da bude zagonetka sa uvek, u najmanju ruku, problematičnom odgonetkom), — mora da postoji, paralelno, i mogućnost i nemogućnost subordinacije jednosmislenoga naslova tekstu (same jednosmislenosti): potencijalni smislovi teksta moraju da osporavaju ovu jednosmislenost koja ih osporava.

[55] U knjizi *Srušeno vreme.*

Toga, međutim, kod Lazarevića nema: njegova misao je odviše uprošćena da bi mogla da bude zasnova ovakve igre. Ali zato ima upornog nastojanja da se ta prosta misao »usloži« alegorijsko-simboličkim zagonetanjem, kao što je ona o *Vanzemlju,* kome se on uvek iznova upućuje, željan sanojavlja (kao postignutog jedinstva sna i jave).[56] To sanojavlje je iznad modrog sedmog neba; njega stvaraju dečaci-izgrevci, oni koji niču iz sopstvenog pepela (a ne iz droba majčinog), i to tako što smrt stavljaju u vreme stvoreno od stakla, u stvari u nevidljivi kovčeg bez brave i ključa, zato da im ona (smrt) ne posmeta. Međutim, kada uznemognu, ovi dečaci-izgrevci otvaraju taj nevidljivi kovčeg (napravljen od staklenog vremena), tako da smrt izađe iz kovčega, i dečaci se u prah raskuju. Tim dečacima, inače, Roditelj, koga niko ne vidi, rađa iz prasnage »snagu radilicu«, pa obrće vreme rođenja i smrti: to (obrtanje vremena) rađa majku sinu i svem začeću. Začeće je ulaz u zarobljeništvo (pa se, zato, svuda i sanja o razačeću); ali majka je, ipak, Oslobodilica. Ako tuđinac dođe (na belom konju) u ovo Vanzemlje, onda će Roditelj rođenja i smrti da otključa onaj kovčeg: smrt će da se probudi, dečaci će biti spaljeni, Vanzemlje će izgoreti, a na tuđinca pašće crna kiša beznađa. Međutim, kada ovaj (ovako unesrećen) tuđinac ode, tada dečaci ustaju »iz ništa«, iz svog sopstvenog pepela, i bacaju se ponovo na gradnju ovoga sanojavlja u Vanzemlju, i sve počinje iz početka: sanojavlje, — sa staklenim kovčegom vremena, za smrt, sa silom radilicom što obrće vreme, — nastaviće da funkcioniše besprekorno, kao neka mašina (kao neki metafizički perpetuum mobile u glavi polupismenog seljaka kraj Morave), ali bez poezije.

Poezija je zatvorena u ove alegorijsko-simboličke konstrukcije kao u kovčeg mađijanja koje je odavno ostalo bez dejstva.

[56] V. ciklus *Vanzemlje,* u knjizi *Prasnaga.*

Ako je B. L. Lazarević od teskobe potražio spas u bajci, — otkrivajući, kako to sâm kaže, da čovek, u teskobi (bez lampe čarobnice, bez ruže, i opkoljen smrću) može da poveruje da kiše padaju samo zato da bi, neviđeni, tajom, džinovi mogli da osnuju novu »domovinu ruža«, noseći njegovu kolevku (a što je dokaz da i oni, ti džinovi, razmišljaju o njegovom ponovnom rođenju),[57] — ta bajka nije ga obuzela: sve ove parabole su konstrukcije umesto bajkovitosti. Njih nose talasi agonije čarolijskog duha, zajedno sa leševima koji sad, u noći, svetle umesto ruže lampe čarobnice.

[57] *Zastori; Prasnaga.*

Mladen Leskovac

Istoričar Leskovac zaklanja Leskovca pesnika: posle 1933, kada je objavio u *Srpskom književnom glasniku* pesmu *Pod jednom drukčijom zvezdom,* u slavu života koji je »ogroman« i zemlje koja je postojana, Leskovac je živeo »pod zvezdom« istoričara, a ne pesnika. Je li, i ovde, umiranje pesnika rađanje istoričara? Je li to govor o drugima, kao sasvim posredan, vanredno prenet govor o sebi, zamenio ovde pesnički govor?

Ali, sve upućuje na to da je ova zamena Leskovčeva bila nužna: njegov pesnički govor nosio je u sebi znake ovoga poznijeg, proznog, Leskovčevog govora: *proza* je u tome govoru (od 1929) sve prisutnija, a sa njome i izvesna težnja ka objektivizaciji, koja i onda kada je prvo lice jednine u govoru Leskovčevom sačuvano, čini da Leskovac ostaje *na odstojanju* od sebe, i da govori uvek sa izvesnom skeptičnošću prema samom sadržaju svoga govora, ali i prema samoj nužnosti njegovoj da bude u stihovima. Taj govor nosi u sebi misao o njegovoj ne-bitnosti, ili zamenljivosti, misao koja, svakako, podrazumeva Leskovčevo osnovno osećanje: da je »tek pojedinost« života, kao nekakve priče koju je bog izmislio, možda »ritam njen / i ravnodušnost / i njen slučajni motiv«,[1] — dakle nešto zamenlji-

[1] »Ja dobro znam, / Bože dragi, / da je život / samo priča nekakova, / koju si / Ti izmislio; / da sam ja tek pojedinost za nju, / zaludnost njene strasti, / ritam njen / i ravnodušnost / i njen slučajni motiv . . .« *(Priča; Letopis Matice srpske,* 1928, CCCXV, 3).

vo, i čiji govor suštinski je određen i prožet ovim osećanjem sopstvene zamenljivosti. Pohvala životu koji je »ogroman«, koji ne prestaje nigde, podrazumeva ovo osećanje sebe kao »tek pojedinosti«: »ogromnost« života je izvrnuta projekcija ovoga subjekta kao »tek pojedinosti«, kao što je pouzdanje zemlje, njena neiscrpna postojanost, tamo gde može (i mora) da se kaže: »Danas se sve sablasno ljulja«.[2] Postoji stalna *dvostrukost* u Leskovčevoj poeziji: to je dvostrukost ove vere u ogromnost života, i ovoga osećanja sebe kao »tek pojedinosti«: slava »ogromnosti« (kao same apsolutnosti) počiva na našoj neznatnosti. Vedrina Leskovčeva počiva na njegovoj melanholiji. I kada slavi život, i zemlju, Leskovac ostaje »u nekoj silnoj samoći i duhovitoj podrugljivosti«, kao njegov Jevrejin, Samuel Eleazar Rôb, čiju smrt pokušavao je da otrgne od užasa ravnodušnosti, mišlju »da od svega toga ima nešto važnije, / važnije od onoga života i od ove smrti«.[3] Ta samoća jeste samoća skeptika, koji se skepsom drži na odstojanju ne samo od vrtloga sveta, nego i od svoga sopstvenog emocionalno-misaonog vrtloga. Kao da nam je ravnoteža stalno problematična (nama, koji smo samo »slučajni motivi« života, lišeni osećanja sopstvene nužnosti), i kao da je ova skepsa jemstvo te ravnoteže: misli se, i oseća se, ali se svaki trenutak misli i osećanja uvek drži, skepsom, na odstojanju. Ja jesam, ovim što aktuelno, u ovom trenutku, osećam i mislim: ali sam i nadlična svest skepticizma, koja sve to reflektuje, i refleksijom smiruje, koja me spasava od svake prekomernosti, i svakog vrtloga, ali i osuđuje na melanholiju: ne ostajem li, uvek, negde izvan onoga što jeste, nikada potpuno ni u sebi ni u svetu?

To je *egzistencijalna neubeđenost* ovoga subjekta kao »slučajnog motiva«, kao »tek pojedinosti«, koja okreće idealu sveobuhvatne, i u sebi samoj apsolutno zasnovane, jednostavnosti, i to je ova praksa skepticizma od kojeg se traži spas u »skromnosti i divljenju«:

Jutarnji dodiri tople već zemlje, vazduha, vode:
večiti, divovski život svuda naokolo.

[2] *Pod jednom drukčijom zvezdom, Srpski književni glasnik,* 1933, XXXVIII, 7; takođe u knjizi *Tri prema jedan za poeziju* (sa Nenadom Mitrovom, Žarkom Vasiljevićem i Dušanom Mikišem), Novi Sad, 1934.

[3] *U spomen Samuela Eleazara Roba, Srpski književni glasnik,* 1932, XXXVII, 7; *Tri prema jedan za poeziju.*

Jednostavan govor,
jednolik pokret jednostavnih stvari,
vlage, vazduha, nejasnog brujanja:
radost bezazlenosti.

Postelja od suvog bilja,
odeća od koža,
smerovi korenja, razgovori voda,
prašina pod prstima i pod zubima, —
skromnost i divljenje

(Pod jednom drukčijom zvezdom). To je, ovde, ono prvobitno, koje izaziva udivljenost i zahteva pojednostavljujuću skromnost. Ima nečega definitivnog, u ovim stihovima, nečega neopozivog (u ovome, tako konačno svedenom, tako čvrsto zatvorenom u sebe: »Prašina pod prstima i pod zubima, — / skromnost i divljenje«); dalje se ne može: tu svest dodiruje prapočetno, ali tako što je to prapočetno paralizuje. Prapočetno i govor su nepomirljivi; prapočetno traži skromnost i divljenje, u kojima govor prestaje. Misao i govor ne pripadaju divljenju: oni su ne-skromni jer ne znaju za jednostavnost u koju uvodi, jedino, divljenje. Jednostavne stvari ne znaju čak ni za »jednolik govor«: to su stvari pre vremena, pre svesti, i pre govora: vreme, svest, govor, jesu stvari u odnosima, koji usložavaju. Otuda ovde, u ovom pokušaju izmirenja jednostavnosti i govora, divljenjem (koje zahteva najidealniju skromnost), stvari se ne povezuju, ne idu jedna *za* drugom, nego kao da seređaju jedna *preko* druge, stih po stih, kao činjenica po činjenica. Govoriti, to znači otrgnuti ih iz te statične paralelnosti, uvesti ih u međusobne odnose, usložavati ih i menjati u tome usložavanju. Govor nikada ne zna za jednostavnost, i nikada neće prodreti u nju: jednostavnost je zato trauma govora, izvor beskrajne nostalgije, stvar »rđave savesti« (zbog nesposobnosti za skromnost, i za divljenje, koji bi vratili prvobitnosti, kao samom esencijalnom životu), centralni motiv samooptuživanja (usložavajućim rečenicama, ponovo) za »sujetu«, neprestani izvor žudnje za rečju koja dolazi sama, i koja je kao »poslednja reč«, izbor ideala da se piše definitvno, »čvrsto i zaokrugljeno, sa tolikom punoćom srca a totalnim ispražnjenjem misli i osećanja, kao da će te odmah pošto si dorekao svoje izvesti u dvorište i onde streljati«.[4] Kao da rđava savest zbog

[4] U tekstu *Srpska pisma* (1963; *Iz srpske književnosti, I,* izd. *Matica srpska,* Novi Sad, 1968), pisanom za antologiju pisama u kojoj »glavni prostor« imaju

nedosegnute jednostavnosti, zbog idealne »poslednje reči« (koja, međutim, neprestano izmiče, pa se zato govor i nastavlja: govor, koji se hrani ovom rđavom savešću, i neprestano proizvodi sebe proizvodeći nju?), ne baca ovde, u pobuni literate protiv samoga sebe, i u pobuni »sujetnog i rafinovanog intelektualca« protiv sopstvene sujete i rafinovanosti, samo *u zabludno verovanje da ima za nas te izvesne smrti,* tog potpunog našeg ulaska u izvesnost, kao u *ono poslednje,* što će da nas obdari »poslednjom rečju« (kao da nismo, i pred zidom za streljanje, besmrtni: kao da izvesnost naše smrti neće ostati samo tuđa, a ne naša?), nego baca, ironično, u literatorsku sujetu nad sujetama: u ovaj san o smrti kao funkciji idealnoga govora.

Ali, ako Mladen Leskovac nije ni pokušao da, u jeziku, sledi ovaj san (da praktikuje ovu prastaru mentalnu tehniku literata), da se odazove nalogu ovoga »jednostavnog govora«, kao govora

»prizemni, prozaični ljudi«: »... Oni pišu kao što dišu: i ne znajući da to čine. Nikada, uostalom, ne treba precenjivati problematični majstorluk literatorski (kao što se u mladim narodima željnih brzih uspeha redovno čini; kao što se i kod nas kadikad čini), ono glatko i opasno frivolno, lakopisačko brbljanje ‚lažljivom pisaljkom književničkom', o kojem se govori već u Starom zavjetu, jer nikada ne treba zaboraviti kako se ono, u modernoj industrijalizaciji poetičnog, često lako izrođava u neki suviše poslovno oprezni mehanizam ekonomičnog a — priznajmo i to — previše inteligentnog baratanja ispitanim sredstvima i proučenim efektima svetoga zanata. Kod ovog neknjiževnog i skoro da rekneš nepismenog sveta drukčije je, međutim. Pisana reč za njih je svetinja, kao u drevna pastirska vremena neobaveznog školovanja i spokojne opšte nepismenosti. Kad oni uzmu pero u ruke da nešto kažu (a čine to retko), to njihovo stanje tako je puno-prepuno istinitog a jakog *jednog* osećanja, snažno ljudskog, da se začas nađete usred srede najpunije uzbuđenosti. Čak i same njihove reči, često sasvim obične, blesnu odjednom nekim neočekivano novim sjajem i novim značajem ako ne značenjem, baš kao da su za ovu priliku prvi put nađene i stvorene, — kao što, uostalom, i jesu. Sujetan i rafinovan intelektualac reči merka i birka, pa ih onda dabogme i nalazi, i čak odjednom dve za istu potrebu; one tada jedna drugoj smetaju, a jedna drugu često i zbrišu, dosta pikantno. Ovi ovde, međutim, ne muče svoju maštu ni taštinu oko reči: reči njima dolaze same, pokorne, a uvek precizne, i jedino moguće. Oni kadikad pišu tako kao da će ono što su tu, sad, a samo po unutrašnjem moranju, napisali i potpisali ostati zauvek njihova poslednja reč, jedini trag pravoga stanja i punoga stradanja njihova iz onoga trenutka, i njihova poslednja poruka. (Najčešće odista tako i biva.) Punoća, zasićenost, gustina — i ja nagomilavam — nekih njihovih formulacija katkad zadivljuje: doživljaj i istina ih drže, uvek. Formula dobrog pisanja stoga verovatno i jeste: Ono što imaš da kažeš — a govori samo kad *odista* imaš šta da kažeš — reci tako čvrsto i zaokrugljeno, sa tolikom punoćom srca a totalnim ispražnjenjem misli i osećanja, kao da će te odmah pošto si dorekao svoje izvesti u dvorište i onde streljati.«

»poslednje reči«, to je zbog toga što je skepsa između njega i njegovoga govora: skepsa (u kojoj je on i sanjao o »jednostavnom govoru«) usložava, neprestano rastvara nužnost (nezamenljivost) rečenog; ona osuđuje na oprezno, prizemno, govorenje, donoseći, zaista, po »dve [reči] za istu potrebu«, tako da one »jedna drugoj smetaju, a jedna drugu često i zbrišu«, što može da se učini kao »dosta pikantno« samo u pokušaju samoironisanja, ali što osuđuje, u stvari, na izvesnu turobnost, i gorčinu, u ovome sve većem, nezadrživom, udaljavanju od onoga svedenog, i kao vertikalnog: »Prašina pod prstima i pod zubima, — / skromnost i divljenje«, sve dopuna na dopunu, reč po reč, u stalnoj relativizaciji svakoga stava, osećanja i misli, a pre svega u relativizaciji značaja svog sopstvenog govora, tako da ostaje uvek neko nesavladano odstojanje, neka nepobeđena praznina između Leskovca i njegove reči.[5] Njegova reč pati od svoje nedovoljnosti,

[5] Ovo odstojanje, ta stalno prisutna suzdržanost u odnosu na sopstveni doživljaj, misao i reč, oseća se i u prvim objavljenim pesmama M. Leskovca. U tim pesmama, najčešće kratkog stiha (nerimovanog ili neujednačeno rimovanog), nema ove proze i ovoga skepticizma: Leskovac tu pokušava svoju mladost da tumači proletnjim pijanstvom, kao igru koja je neobavezna (daleko od svakog ideala poetskog savršenstva), i u kojoj se spajaju laka melanholija i ljupkost. Ali i ta *ljupkost* ove male pesme-igre izraz je i sredstvo zadr*vanja sebe na odstojanju od sopstvenog osećajno-misaonog vrtloga. Valjda se voli Rembo, sa njegovom *Pijanom galijom* (i tiho se sanjari o njoj), ali pijanstvo je ovde zabranjeno: »Negde mi neko šanuo: / znao je već slične varke . . . / (Isto je ovako izdahnuo / na krmi pijane barke)« *(Pijana barka; Letopis Matice srpske,* 1926, CCCIX, 1—2). Nema (ne sme biti?) čak ni predavanja ovom strahu od pijanstva: dok se kazuje, taj strah se ovim *pevušenjem,* nejednakim stihovima, potiskuje. Možda »Čuva se, ovde, krotki oganj mira / da tek uz žagor vina prepozna se, — / a sve u zanosu molitve da spase / raskošnu ludost pesničkih papira« *(Zanos; Letopis Matice srpske,* 1927, CCCXIII, 1—3), ali nema tu nikakve ludosti, a najmanje »raskošne«.

Sve je kao u prvim objavljenim Leskovčevim stihovima, u kojima mrak se razvejava, a osećaj »progubanosti« pretvara u »jesenje čudo« (»Priznao bih rado: da sam sav proguban / i da mi ruke, u besu muklom, ćute, / da je promuml'o vrh mene dan otrovan, / a oči mi se mute. / — / No to bi juče. Jutros dojezdi jesen: / odasvud lisjem mirisnim zasipa me; / ja s prozora je gledam, zgranut, zanesen, / zrelinom njene tame«, — *Jesenje čudo; Letopis Matice srpske,* 1925, CCCV, 3), u kojima se nesreća preliva osmehom, a svest o napuštenosti rascvetava u iluziju: »Uvek ovako, grana kad ozeleni, / molbeno traži se sreća, — / klonem začaran: ona me dariva / rukama punim cveća« *(Dar,* u istom broju *Letopisa),* s naglašenom potrebom za nenametljivo stilizovanim, lakim odstupanjem od konvencionalnosti, ovde veoma jake, i u korenu neugrožene: »I ja, osmehnut, ljubim, / umornim čelom ti krilo« *(Osmeh;* isti broj *Letopisa).* U maloj pesmi-krokiju *Proletnji greh (Misao,* 1925, XIX, 141—142), prikazao je Leskovac

ona nema izrazitijeg samopouzdanja, a kamoli one sile nužnosti koja bi sintaksički poredak govora činila čvršće u sebi zasnovanim. Taj poredak koleba se, neprestano, onako kako se Leskovac koleba, tražeći, reč po reč, onu pravu, konačnu reč koja mu izmiče, i koja njegovu pesmu pretvara u sporo, pa i mukotrpno, množenje reči, u stalnom naporu da se sačuva celina tog poretka ugroženog skeptičnošću, i u sve većem udaljavanju od idealnog »jednostavnog govora«. Sistem ovoga govora zbog toga i može da postane sistem velikog broja umetnutih rečenica, koje se množe, zahvaćene nezadrživom silom progresije, tako da je problem da se linija beskraja, koji se tu otvara, ovim nezadrži-

sebe kako dolazi »s polja mladih«, »sa ognjem proletnje snage«, na gradsko raskršće: »Dva bela starca šapuću / i tiho kuckaju štapom, — / na gradskom zvoni raskršću / sunčani slap sa zlatom. / — / Govore čiče trezveno / o novom gradskom statutu, — / aprilsko sunce rumeno / pijano peva na putu. / — / Ja s polja mladih dolazim / sa ognjem proletnje snage, / daleko čičice obilazim, / prepirke staračke, blage«. Elementi realnosti začaravaju se do bajkovitosti, ovim pevušenjem proletnje mladosti koja prelazi, s blagošću i lakoćom, preko svega, pretpostavljajući vedrinu male, ljupke, igre, ne samo sveukupnoj stvarnosti, nego i tiranstvu »dubine« i pesničkog savršenstva (u duševnom, i moralnom, stavu ne mnogo daleko od ranijeg Ćurčina). (Kad god Leskovac pokuša, u ovoj epohi, da napusti ovu laku igru začaravanja i da se otvori stvarnosti, on pada u konvencionalnost, kao u pesmi *Bludnica*, *Letopis Matice srpske*, 1927, CCCXIII, 1—3).

Ali, to je površinsko-začaravajuća lakoća kojom Leskovac ne »obilazi« samo gradsko raskršće na kome se »čičice« prepiru oko gradskog statuta (pa zato jalovost te »prepirke« prekriva »sunčani slap sa zlatom?«), nego kojom on, stvarno, »obilazi« i oko sopstvenoga svog doživljaja, oko »ognja proletnje snage«, ili oko »nemuštog bola od snova« (kada će reći, u zloj slutnji: »Teško je danas meni. Lagano / moćno se nešto zbiva«, — *Magle*, *Letopis Matice sprske*, 1927, CCCXIII, 1—3). Uvek je to isto obilaženje, uvek isto čuvanje odstojanja i od sveta i od sebe samog, ali i od sopstvenoga govora. Otuda će, u istom času u kome je oglasio sebe za »tek pojedinost«, za »slučajni motiv« priče koju je »dragi Bog« izmislio, Leskovac da se otvori i familijarno-ćaskajućem govoru, u stilu neobavezne građanske konverzacije (i kurtoazije): »Bože blagi, — / ličiću, / odista, na malo dete, / koje Ti se zahvaljuje / na vanrednoj zanimljivosti / onoga što mu se sve / desilo / i pričinilo, / i što ga je toliko uzbudilo / ovde« *(Priča)*. U blagoj usrdnosti ove građanske konverzacije (na kojoj je Todor Manojlović izgradio svoj osnovni pesnički stil) udivljenje životom teče naporedo sa potrebom za ostajanjem u senci, i na odstojanju, i to i od ovoga »dragog boga«, ali i od »vanredne zanimljivosti / onoga što mu se sve / desilo«. Nema ni najslabijeg pokušaja određivanja »onoga (. . .) što mu se sve desilo«, i zato zahvaljivanje »dragome bogu« za život i može da bude kao zahvaljivanje, u stilu građanske kurtoazije, nekom domaćinu »na vanrednoj zanimljivosti« prijema na koji nas je pozvao. Ko to govori o životu kao »vanrednoj zanimljivosti« (ko to stihuje stil građanske konverzacije), ako ne onaj koji ostaje na odstojanju od samoga sebe, i

vim množenjem umetnutih rečenica, tih rečenica-dopuna, i rečenica-korektura, na neki način, *ipak svije*, ka svome kraju, da se završi, da nađe granice (da nađe sebe kao formu):

Kada neko već umre,
neko blizak, drag, koga smo voleli,
čija nam je ruka pružala utehu prijatnog mira,
a čije su žalbe odjekivale u nama usrdnom pažnjom i nežnom brigom;

pa u sobama preostane
uzbuđujući trag njegovog života
— kutija za cigarete, beležnica, jedna stara kravata,
nedočitana knjiga —,

sa mutnim zvukom njegovih reči
i poslednjeg, sada tako značajnog, pričanja,
a sva uznemirujuća i vrtoglava tišina
zagušena mrakom i setom uspomena,
iskidanih i zajedno već nevezanih sećanja, navika,
i svega onog nevažnog i važnog
sto je Iščezli voleo
i dodirnuo, mišlju ili strašću; —
pa kada, pri povratku sa groblja,
zamišljeni, i tihi, i uzrujani
— a sećajući se voštanog njegovog hladnog lica,

od sopstvenog života: onaj subjekt kao »tek pojedinost«, kao »slučajni motiv«, — onaj koji je mogao i da ne bude pozvan na ove »vanredne zanimljivosti«? On je »tek pojedinost«, sasvim zamenljiva, »slučajan motiv« života, daleko od svake nužnosti. *Ekscentričnost* ovih stihova, tako blaga ali nesumnjiva, ponavlja ekscentričnost ovoga subjekta u odnosu na samoga sebe, tog subjekta obuzetog idejom da je samo »slučajan motiv«: odsustvo osećanja sopstvene nužnosti u životu (sopstvene *nedeljivosti* od njega) iskazuje se odsustvom dubljeg ritmičkog jedinstva i dublje ritmičke snage. Proza, koja ovde traži sebe, u znaku građanske konvencionalnosti, jeste proza ove neubedenosti, ili skeptičnosti; zato je pesma *Priča* (1928) uvod u skeptično-melanholičnoga, »proznog« Mladena Leskovca (onakvog kakav se danas, kao pesnik, jedino i zna): lake igre ljupkosti, u kratkom stihu, prvoga (i uveliko već zaboravljenog) perioda Leskovčevog (1925—1928) tu su apsolutno nemogućne. Ali, ma koliko da su u stilskoj suprotnosti sa kasnijim Leskovčevim stihovima teškog pokreta i velike narativnosti, one pripadaju istoj potrebi za ostajanjem na odstojanju od svakoga »ognja« sebe i sveta: istom duhu građanstva trideseth godina.

u tami sveća, visoko gore, na odru —,
osetimo da nas je, zanavek,
napustilo nešto drago, i lepo, i već neuhvatljivo;
i kada se u srce useli onaj strašni ponoćni nemir,
od nesna, groznice i strašne, moćne, porazne izvesnosti
da ćemo jednog dana i mi,
ležeći tako skrštenih mrtvih i bledih ruku,
sa zamršenom kosom i ružno izbolovani,
poneti sobom, na najtajanstvenije i nepovratno putovanje,
tajnu života i tajnu smrti; —
tada je tako tužno i teskobno, i čudno, a tako potrebno
mirnim mudračkim ćutanjem zastrti i ukrotiti
nemirni, buntovni, pobedilački san Živih,
kada već neko umre

(Kada neko već umre).[6] Ova pesma ima 32 stiha; stubovi-nosači njene sintaksičke arhitekture su uslovno *»kada«* (»kada neko već umre«) i njemu odgovarajuće *»tada«*, ali tako što rečenica koja se gradi na ovome uslovnom »kada« ima 28 stihova, dok onome zaključnom »tada« dovoljna su samo četiri stiha, kojima će se reći da je »potrebno / mirnim mudračkim ćutanjem zastrti i ukrotiti / nemirni, buntovni, pobedilački san Živih«, u stvari onaj san koji traje, neukrođen, ispod onih 28 stihova, u očajavanju, koji oni jedva skrivaju, i u nemirenju sa smrću *(potencijalno orfejskom?)* i sa samom ovom mudrošću, mirnoga ćutanja, koje to očajanje nosi sobom. Nije li govor tog uslovno-pogodbenog »kada«, koje nas okreće smrti (u očajanju, u nemirenju sa njom), sa svojih 28 dugih stihova, punih umetaka, kao nekakav ogroman teret koji treba da počiva na svega četiri stiha onoga razrešavajuće-zaključnog »tada«, u slavu mirnog mudračkog ćutanja: nije li arhitektura ove pesme ugrožena disproporcioniranošću toga »kada«, koje kao da izaziva bujanje govora u nedogled, i ovoga, zaključnoga, i tako brzo iscrpljujućeg, »tada«? Ima u tom bujanju govora, koji napreduje, rečenica po rečenica, veoma sporo, i oprezno, ka činjenici smrti, i kao da želi što iscrpnije da je opiše (što potpunije da je obuhvati), u stvari i nesumnjivog odlaganja suočavanja sa njom, odlaganja koje bi ovaj uslovno-pogodbeni govor da učini beskrajnim (da u beskonačnost odlaže ono »tada«), kao što bi da nas, tako

[6] *Srpski književni glasnik*, 1930, XXIX, 3; *Tri prema jedan za poeziju.*

neizmenljivo uslovno-pogodbene u svome postojanju, između dva udarca ništavila, učini besmrtnim. Nije to samo neiskazivost smrti, nego i nemirenje sa njom, ali i nemirenje sa ovim nemirenjem, ovo očajanje, duboko skriveno, i neprestano suzbijano, a koje bi da provali kroz rečenice ovog turobno-jednolikog, beznadežnog, a ipak upornog, gomilanja podataka i odjeka na njih. To samosavlađivanje, to suzbijanje upanićenosti, očajanja, i pobune pred smrću, silnim govorenjem (gde je tu sada »jednostavan govor«?), jeste zrenje ove misli, zaključne, da »mudrim ćutanjem« treba »ukrotiti / nemirni, buntovni san Živih«, ali to je, čak, i sama praksa ovoga »zastiranja« i »ukroćivanja« tog sna koji, međutim, ostaje neukrotiv: ne protivureči li sama ova pesma, svojim nabujalim govorenjem, bez pauze, ovom nalogu »mirnog mudračkog ćutanja«? Nju ne čine pesmom njena četiri završna stiha, a još manje ćutanje, nego probijanje ove misli, kroz govor, koji joj protivureči, i koji kao da je odlaže (odlažući ovo ćutanje), tako da su ta četiri završna stiha, s pozivom na mirno mudračko ćutanje, u funkciji toga govora, beskrajno dalekog od svakog ćutanja (a ne samo ovoga, u stilu stoicizma, kao odbijanja pobune).

Ta protivurečnost, na kojoj se gradi pesma *Kad neko već umre,* jeste osnovna protivurečnost Mladena Leskovca, kao pesnika: to je protivurečnost između govora i ćutanja, kao između pobune (u očajanju) i stoičke pomirenosti, — protivurečnost između poezije, koja nije ova mudrost, zato što je nemirenje sa ma kakvom konačnošću i mirenjem pred njom (apsolutno, nedeljivo nemirenje, koje je i nemirenje sa smrću, kao sa apsolutnom konačnošću), i ove mudrosti, koja nije poezija zato što je nemirenje sa nemirenjem. To je nalog mudrosti, kao ćutanja, kao uzdržavanja od svakoga vrtloga: nalog ovoga stoicizma, pred činjenicom smrti (kao apsolutnom činjenicom, ili činjenicom svake činjenice: svakoga konačnog identiteta), ili ćutanja kao uzdrživje skeptičnosti, svuda, i u svemu (vrhovni nalog građanstva, od Milana M. Rakića do Iva Andrića), i to je »nemirni, buntovni san Živih«, kao san samog života, koji ne prestaje, i koji ne dozvoljava da se ovaj nalog u potpunosti, stvarno, i prihvati.[7] To je samovladanje, i to je skepsa, kao

[7] To je sukob »heraklitovske *suve svetlosti*« i ljubavi, potisnut na dno rečenica koje je Leskovac pisao, povodom Žarka Vasiljevića, na terasi zlatiborskog hotela *Palisad* (a sve »držeći u levoj ruci« ružu, koju je pri tom neprestano

instrument odbijanja ma kakvog zanosa, pijanstva, ludila, ali i ma kakvog (pa makar i najmanjeg) pripadništva ma čemu, ma kakvog izbora (jer je već i najmanji izbor potencijalna apodiktičnost, poremećaj ravnoteže, otvorena mogućnost pijanstva i ludila?), — uvek stalno naglašena *odmerenost* i u sudu i u govoru, u stalnoj (nezavršivoj) brizi o izbalansiranosti gesta i u egzistenciji i u rečenici, — i to je *melanholija*, na koju osuđuje ova skeptičnost, što zadržava izvan opasnosti izbora, i zanosa, ali i izvan učešća, na odstojanju od sveta, ali i na odstojanju od samog sebe.

To je, pod stalnim izazovima »sna Živih«, Leskovčev pozdrav »onima koji odlaze u nepoznato«, pa i pozdrav pobunjenicima, jer se zna (znanjem »sna Živih«) da »U groznoj lomljavi srca i snova / ti putnici su još jedini tvrdi i nerazrušivi, / oni još jedino imaju pravo na lomljenje: / dobro nek lome, iz korena nek počupaju, / na ovoj staroj planeti ima puno svačega za lomljenje«, ali pozdrav onoga koji ostaje: onoga koji drugima prepušta

mirisao): »Žarko Vasiljević je ljude *voleo*. Nisam, međutim, siguran da li čoveka . . . zapravo, siguran sam da čovek nipošto nije tako umno uspelo i srećno biće da bi ga, u prvom redu i po svaku cenu, trebalo baš voleti. Voleti treba pčelu: to ja znam, koji sam jutros za doručak jeo ovog mirisnog zlatiborskog meda, pa mi je od njega sada sve zlatno i slatko *(apes debemus imitari*, upozoravao je svoje sugrađane već Seneka: teško da bismo se ikada medom nasladili ako bi pčelama uzor bili ljudi); voleti se mora ova ruža koju, držeći u levoj ruci, neprestano mirišem dok ovo pišem; voleti treba ovu borovu šumicu preda mnom na kojoj odmaram oči od svoga presitnog rukopisa, još sitnijeg no inače a stoga što štedim hartiju, jer je nisam poneo na ovaj put. Čoveka međutim treba obuzdati, da bi budućnost šuma bila bezbednija, da bi cveće imalo kome cvasti a zlatno medno saće kome mirisati: ne može svak igrati Hamleta, pa ni budalu Hamletovu. Najviše i najrazumnije što za čoveka, pre svega njegova dobra radi, možemo učiniti, to je da ga upoznamo (stvar veoma teška) i onda mu omogućimo, ako nam je tolika moć, ili pomognemo, ako možemo, da zasedne za svoj pravi a možda i jedini posao, pa da onda raste on poslom a posao njime; biće da je to najviši i najmudriji oblik ljubavi . . . Ne, nije dovoljno, nije ni potrebno, a možda iznad svega pre nije čak ni dozvoljeno, jer nije bezopasno, voleti ljude i imati u njih onoliko poverenja koliko je voleo i verovao im Žarko Vasiljević. Međutim, ko je među nama toliko pribran i mudar, ko uvek toliko ledeno lucidan i ko ima u sebi uvek oporinu one heraklitovske *suve svetlosti* da to može i toliko sme? I ko bi stoga Žarku, i živom a kamoli mrtvom, smeo prebacivati ljubav u koju je verovao i prepustio joj se da ga ona vodi? Kada je ljubav, ipak, najveća nadahniteljka, kada nam ona a ne mudrost sušta pomaže da čovečnije živimo, vedrije mislimo i lakše dišemo, pa i pišemo pisma kakvo je ovo moje jutrošnje« *(Sećanja na Žarka Vasiljevića* (1966), *Baština*, izd. *Srpska književna zadruga*, kolo LXX, knj. 466, Beograd, 1977; takođe u knjizi *Iz srpske književnosti. II).*

»nepoznato« i »pravo na lomljenje«.[8] To je melanholija onoga koji putuje u vozu, sa *Empedoklovom smrću* na zelenom plišu pored sebe, i koji ne sme ni da pogleda u noć, kroz prozor, jer ga je strah da će tamo, u staklu prozora, — on, koji skeptički uskraćuje sebi »pravo na lomljenje« (koje je, u nemirenju sa postojećim, pravo na »nepoznato«), — da ugleda svoju sopstvenu glavu, koja mu je »neizrecivo ravnodušna, / skoro nepodnosiva« jer ga vređa »svojom neizmenljivom poznatošću«: »Bila je noć, provincija, putničko zevanje u vagonima, / nisam smeo više da gledam kroz prozor, / jer sam tamo, na tamnoj noćnoj ploči vagona, video samo / svoju glavu, / koja mi je u tom trenutku bila neizrecivo ravnodušna, skoro nepodnosiva. / (Vredajući odnekud, valjda svojom neizmenljivom poznatošću, / sve što je ovde bilo divno, nezaboravno, i nejasno.) / Tako je tada odjednom postalo svejedno da li ću ikada stići kamo sam naumio, / da li ima ikakvog smisla da tamo stignem«.[9] To je *»Un soupir qui n'est presque plus humaine«:*[10] sopstveno lice, koje postaje tu nepodnošljivo, jeste lice ove »neizmenljive poznatosti«, koja obespredmećuje (čini ga izlišnim) svako putovanje, svaki cilj, jer je već potpuna ostvarenost, kao nemogućnost svakog cilja, kao apsolutna poreknutost kretanja, ništavilo, koje izaziva gađenje (gađenje, — taj poslednji oblik otpora smrti, — pa će se umirati u gađanju, zgađen, a ne u miru mudračkog ćutanja?), ništavilo koje »pozajmljuje« moju glavu od mene, koje me pretvara samo u tu sliku moga tela kojeg se gadim. Ne mogu ni da čitam, ni da gledam u noć: nema tu nade ni za *Empedoklovu smrt*, ni za noć. Između *Empedoklove smrti* i noći je ova glava, ja sâm kao »neizmenljiva poznatost«, ja, zarobljen u tu »neizmenljivost«, u tu konačnost, u taj apsolutni identitet, kao u samu smrt; jedino što mogu još da vidim (jedino što, možda, *moram* da vidim?) jeste *mašinovođa* nekog voza u prolasku: taj »mašinovođa je bio mlađi, plećatiji; drška civilnog starog kačketa senčila mu je celo

[8] Pesma, iz koje su ovi stihovi, ne nosi slučajno naziv *Palinodija* (v. u knjizi *Tri prema jedan za poeziju):* nije li ovo *palinodiranje*, taj pokušaj da se pesmom porekne stav iznet nekom ranijom pesmom, — izraz ovoga neiskorenljivog »sna živih«, ali, isto tako, i izraz (i dokaz) stalne more one iste »mudrosti« što ovaj san hoće da uništi, u samom njegovom korenu, i protiv koje nijedna palinodija ne može trajno da spase?

[9] *O tome kako jedne noći nisam mogao da čitam u vagonu, Srpski književnik*, 1932, XXVI, 4; *Tri prema jedan za poeziju.*

[10] Georges Duhamel; reči navedene ispod naslova pesme *O tome kako jedne noći nisam mogao da čitam u vagonu.*

lice / koje razaznah tek pri žaru cigarete koju nije vadio / iz sočnih, izbrijanih, halapljivih usana, / nego je, oslonjen o železni zid mašine, gledao nekud / bez pokreta, skoro zaneseno i bez misli«. Taj mašinovođa »mora« da se pojavi, u ovom gađenju, jer je on sušto otelotvorenje drugog (drugačijeg) čovečanstva: otelotvorenje snage i životnosti, te moći da se pogled uputi »nekuda«, u noć (»... skoro zaneseno i bez misli«), — možda, za ovog građanskog intelektualca-skeptičara (koji ne može čak ni od Empedokla da pozajmi, makar za samo jedan sat, u vozu, njegovu smrt: da dođe do tragičnosti iz knjige), taj mašinovođa je i sámo oličenje proletarijata, kome se on divi, kome čak i zavidi, ali u ovome *mimohodu* sa njim (ne dužem od ukrštanja vozova u noći), i to tim više što je svesniji da će ostati u vozu ovog putovanja bez putovanja, u strahu da ne ugleda, ponovo, umesto Empedokla, umesto mašinovođe, umesto noći, sopstvenu glavu. Ne postoji način da se ta glava zameni drugom glavom; nema načina da se ova »neizmenljiva poznatost« preobrazi u »nepoznato«: skepsa, koja drži na odstojanju od svakog pripadništva (izbora, »lomljenja«, preobražaja), utvrđuje, neprestano, u toj »neizmenljivoj poznatosti«, u toj ravnoteži, koja je ugrožena neiskorenljivim »snom Živih«, ali koja odoleva, zadržavajući »u nekoj silnoj samoći i duhovitoj podrugljivosti«.[11]

[11] To je *stvarna* skepsa, koja ne dozvoljava nikakve mistifikacije, kao preobražavanje »neizmenljive poznatosti« u »nepoznato« i tajanstveno: ona nije, i ne može da bude, sredstvo začaravanja sopstvenog Ja, zatvorenog u »neizmenljivu poznatost« racionalizma građanskog, monadološkog, individualizma, kao dučićevska Sumnja (krajem prve decenije veka), koja, usred »neizmenljive poznatosti«, i razjedajući je, treba da stvori simbolističku Tajnu, »nepoznato«, Noć. Ona ne može da bude više ni jemstvo ćurčinovske neobaveznosti, kao površinske slobode što se svodi na igre »slobodnoga stiha«, površnim, i površinskim, izgredima u odnosu na turobnu, ne-igračku i ne-tvoračku »ozbiljnost« prethodnika. Ona je *produbljena:* to je stvarna sila stvarnog korozivnog dejstva za subjekt građanskog individualizma: sila ne-bitnosti (zamenljivosti) tog subjekta kao »slučajnog«, kao »tek pojedinosti«; sila njegovoga otuđujućeg pospoljašnjenja, koje utapa u ravnodušnost, ali i u gađenje. Ako je ova skepsa (uprkos tome što je bila toliko puta izveštačena, i više glumljena nego stvarna: aranžirana kao *gospođa Sumnja,* najvoljenija gošća pesnika parnasizma i simbolizma, sve i kada su je proklinjali), početkom nove epohe, bila ipak jemstvo oslobođenja od terora patetičarsko-recitatorskog duha, — tako da se ta, nova epoha, javlja u znaku njene slave, — evo kako se ona, svojim nezadrživim produbljivanjem (u nezadrživom ozbiljenju atomizacije sveta i bića građanstva), preobražava u silu zarobljavanja, u silu koja ne samo što ne dozvoljava nikakvu igru (a ponajmanje igru dučićevske mistifikacije i ćurčinovske neobaveznosti),

Žudnja za izlaskom iz ove samoće odjeknuće, glasom sapatnje, na smrt starog Jevrejina, usamljenoga siromaška Samuela Eleazara Roba, koji je »pao (...) na krupno grumenje soli, u svome dućanu« (pa mu je to »bilo poslednje odmarалište«): ponavljajući »besmisleno bezbroj puta: / umro je, umro. Stari Samuel Eleazar Rôb: umro je«, Leskovac kao da hoće da se utvrdi u svesti o njegovoj bednoj smrti, da ne dozvoli da mu ona izmakne, da se raseje u trivijalnosti, zato da bi se ispunio istinom te smrti, i toga života, kao samim Samuelom Eleazarom Robom: da bi ga primio u sebe, sjedinio se sa njime, čak poistovetio, na putu poricanja ove samoće.[12] Mrtav Jevrejin govori kao on (njegovim glasom): »da se svaki davi u smrti, kao u gustom blatu, / da svaki biva plen jedne smrti, / i da kraja nema samoći našoj, / i jadu, i bekstvu, / da je sve to stara istina — kaže —, / *ali da od svega toga ima nešto važnije, / važnije od onoga života i od ove smrti.* / Govori, a u ustima mu je davno vec

nego kao da više ne dozvoljava ni pesnički govor. Za manje od dvadeset godina, ona se od jemstva lakoće pretvara u jemstvo teškoće govora, tako da se ta početna lakoća otkriva, naknadno, — ako se potraži u perspektivi ove istorije skepse u srpskoj poeziji dvadesetog veka, — *kao početak posvećivanja u nebitnost pesničkog govora:* kao prvi dan ove *agonije* njegove nužnosti, koja, međutim, ima prevarni sjaj oslobođenja.

[12] »Jer nešto je, ipak, grozno u toj nerazjašnjivoj smrti, / tako je nešto pretece u toj smrti / da skoro volim sada tog čudnog i na izgled bezazlenog starca / koji se oslanja o mene meko, i toplo, sudbonosno, / koji je ceo legao u mene i ispunjava me sveg, / i diše na moja pluća, i živi mojim čulima, / biće u meni od sada već nepromenjeno do kraja«. — Na stihovima ove žudnje za poistovećenjem sa napuštenim čovekom (žudnje da se, sapatnjom, probije krug samoce) leži, zauvek, jeziva senka istorije: nalog ovog bratstva u patnji, objavljen prvi put 1933, u godini dolaska Hitlera na vlast, izazvao je, svojom smrću, Jevrejin koji »... nikog nije imao na ovoj celoj zemlji, / nikoga ko bi pitao za njegove bolne noge i kao kukuta otrovne neuspehe; kažu da je jeo svoj pirinač iz zemljanog čanka, / a dugi put limene kašike od suda do bezubih usta / trpeljivo da je skraćivao starim jednim Talmudom, / u nekoj silnoj samoći i duhovitoj podrugljivosti / podmetnutim umesto poslužavnika«. Poslednji stihovi pesme: »U Varšavi je prekrasno, prljavo predgrađe, / puno jevrejske sirotinje i zimskog sunca; / odande je pošao on pre pedeset godina / da me danas ozbiljno na ovaj život opomene«, imaju (ovako jednolično, mirno, ali *odlučno* izgovoreni, na samome početku epohe fašizma, koji će razoriti i spaliti varšavski geto Samuela Eleazara Roba) snagu ozbiljne opomene »na *ovaj* život« i »*ovu* smrt«. Pesma Žarka Vasiljevića *Reč dve o mome prijatelju Jevrejinu iz Novoga Bečeja,* objavljena tek koju godinu kasnije *(Vojvođanski zbornik,* Novi Sad, 1938), deluje kao odjek na ovu pesmu-opomenu Mladena Leskovca, u trenutku koji je već krvavo potvrdio svu njenu ozbiljnost. *U spomen Samuela Eleazara Roba* jeste najveća kriza Leskovčevog melanholičnog skepticizma i, istovremeno, najznačajnija njegova pesma

prah, zaborav i ćutanje«. Ali, stvarno, i Leskovac govori kao mrtav Jevrejin: »govori, a u ustima mu je (. . .) ćutanje«; ćutanje se produžava govorom, i govor se uliva u njega. Forma ovoga govora napadnuta je relativizujućom skepsom: ako je granica između pesničkoga govora (kao posebnog) i opšteg, svakodnevnoga govora, ovde sve neodredljivija (a povremeno se i sasvim gubi), pa to daje utisak izvesnog demokratizma (koji je, upravo u ovo doba, tridesetih godina, neodoljivo tražio svoje pravo), to je *demokratizam bez izbora* i bez budućnosti: demokratizam građanskog subjekta koji, kao »tek pojedinost« i samo »slučajni motiv« života koji je »ogroman«, ostaje otvoren svim drugim »pojedinostima« i »slučajnim motivima«, od bića do stvari svakodnevne egzistencije, kao na nekom velikom vašaru, na kome se sve prihvata jer se ne izabira ništa, ali na kome se, zato, *izabira ne-izabiranje,* neučešće, samoća, pa su zbog toga sve reči u slavu ovoga »ogromnog života« pod senkom samoće i smrti.[13] Samoća i ova stalna bliskost smrti otvaraju vrata elementima realnosti (kao što su »domaći sapun, boja i sirće« u dućanu Samuela Eleazara Roba), i, istovremeno, frazi konvencije, koje Leskovac ne povezuje u celinu pesme instinktivno, nego, — tu, gde je instinktivnost oslabila, onako kako je oslabilo osećanje sopstvene celosnosti, i nužnosti: osećanje sopstvene životnosti, — racionalno, pažljivo i sporo, melanholično-skeptički, tako da je to jedan *intelektualizovani realizam* u kome su stvari i konvencije svakodnevice ozarene treperavom svetlošću ove skeptično-melanholične inteligencije, koja ne može da ih preobrazi, na putu ka novome njihovom poretku, ali koja, ipak, umanjuje njihovu težinu.

To stalno ukrštanje pojedinosti, koje se odupiru celini, i samoga zahteva za celinom koja se, u slabosti čulno-sintetičke, instinktivne, moći, brižljivo i naporno, racionalno konstruiše (i

[13] Javlja se ovo i u poslednjim igrama M. Leskovca, u kratkom stihu, u pesmi *Volim ja devojke . . . (Letopis Matice srpske,* 1928, CCCXV, 3), koja podseća na slično stihovanje »grča mladenstva« Božidara Kovačevica: »Volim ja devojke / i rosu u travi, / tramvajske stanice, / ribare na Savi, / profesore stare, / knjige, vertepaše, / nemarne studente, / kraljeve, salaše; — / — / podjednako volim / vetar i skandale, decu, smrt i dosadu. / bundu moje male, / kafane, manastir /. . ./ volim ja ceo svet: / tajne i muzeje, / male bele mačkice, / sneg kad krupno veje . .«, a koja se završava objavom samoće, i, istovremeno, raspada ovoga ritmovanja, ogluvljujucim ponavljanjem, bezizlazom: »pa ipak sam stalno sam / u belome svetu, / uvek nešto tužno znam / o celome svetu, / nikad ništa da doznam / o tom strašnom svetu«.

stalno između divljenja »ogromnom životu« i duboke samoće, pod senkom melanholije), čini Leskovčev govor, u poeziji između 1930. i 1933, nezamenljivom manifestaciom bića napadnutog ovom skeptično-melanholičnom inteligencijom. Ali, to je govor koji se, od stiha do stiha, prožima sve jačom sveśću o svojoj zamenljivosti, a iskušenje narativnosti u njemu postaje utoliko veće ukoliko je veće odstojanje ove »tek pojedinosti« od sopstvenoga govora, ali i od same sebe: ukoliko je dublja sila pospoljašnjenja, koja govor o sebi i *iz* sebe pretvara (i onda kada je sačuvano prvo lice jednine) u govor o drugome, i koja osuđuje na nadu u taj govor o drugome kao na govor o sebi. Nije li govor istoričara, za *najbitnijeg* Leskovca, *obećanje ovog posrednog govora o sebi,* pa su drugi, ali i sama istorijska perspektiva, koja je tu neodvojiva od njih, svojevrsna forma ovoga vanredno posrednoga govora o sebi? Knjiga o Zmaju, o kojoj Leskovac nije prestao da sanja, imala bi da bude neka vrsta takve njegove knjige o sebi: »Ta knjiga za mene nije više samo Zmaj: sve je više, i sve više će bivati i ja, i ja. I deo mene biće u njoj. Biće lepo. Biće teško. Biće opasno«.[14] Ne postoji »samo Zmaj«. jer ne postoji niko »po sebi«, izvan odnosa sa mnom, i zbog toga »biće lepo«, »biće opasno«: postoji samo potencijalni Zmaj, koji je obećan, ali koji se neprestano stvara. Zbog toga tu i ne može sve da se svede na znanje, ili na dokumenta, u kojima su činjenice, i to ne jedino zbog toga što su dokumenta suštinski problematična, nego zato što je istina ono što tek treba da se otkrije,[15] ono što nije samo delo znanja, nego i delo neznanja, ili onoga što Leskovac, u belešci o svojoj sanjariji o Zmaju, naziva »naporom doživljaja«, »neizvesnošću«.[16] Otuda je tu, — kad se Leskovac ne

[14] *Beleška u Crvenoj svesci* (1951); *Baština.*

[15] ». . . O najglavnijim istinama, o krvavim istinama, dokumenta redovno ćute. U njima uostalom nikakvih istina i nema. Istinu ćeš ti tek morati naći, *u sebi,* pabirčeci po kojekakvim . . . po eto ovakvim istinicama kao što su ove ovde. Najgore je dakle biti uzbuđen čitalac tolikih dokumenata i pisama, tolike silesije autentičnih istina. Kako se uzdići iznad sviju njih, s vremena na vreme i oturiti ih bogme sve ustranu, prilično bezobzirno, i progovoriti glasom čovečnijim no što je siv i promukao glas tih dokumenata? Kako se najzad kroz šumu tolikih beznačajnih i apsolutno izlišnih istina probiti do one jedine jer jedino važne, središne i uzbudljivo jednostavne, kao što su sve ljudske istine, oduvek i zauvek« *(Beleška u Crvenoj svesci).*

[16] ». . . Ne treba sve znati, — zaključujem. Ne sme se sve znati, — mirim se. Jer šta bih onda? Onda bih pripovedao. A i meni treba napor doživljaja, neizvesnost koja ga prati. I ja hoću da se namučim, da bih razumeo zašto se i

može da zadovolji samo ponekim »prilogom« za izučavanje Orfelina, Laze Kostića, Sremca, — neprestano ukrštanje ovoga znanja o činjenicama (samih tih činjenica, koje zahtevaju analitičnost), i ove »opasnosti«, te »neizvesnosti«, tog »napora doživljaja« koji zahteva sama buduća istina (ovoga stalno budućeg Zmaja). Ne ponavlja li se to, na ravni književno-istorijskoga govora, onaj isti skepticizam »tek pojedinosti«, koji nije dozvoljavao polet mašte, zgusnutiji izraz u poeziji, zahtevajući polagano i oprezno konstruisanje celine pesme iz detalja, u snu o sintezi koja je, međutim, s ovim skepticizmom nepomirljiva, samim tim što je nema bez prihvatanja »neizvesnosti«, što zahteva pristanak na »opasnost«? Istraživanje pojedinosti i analitiku ne uvećava ovde samo stanje nedovoljno izvršenih »predradnji« za sintezu (u srpskoj kulturi); nju uveličava ovaj skepticizam koji uvodi u pozitivizam, nezadrživo. (»Lepo« pisanje, koje kao da bi da porekne granicu između pisanja o književnosti i same književnosti, — i koje tu granicu, na mahove, i poriče, — ne menja taj pozitivizam u njegovoj srži, nego njegova reč klizi po njegovoj površini, onako kao što često familijarno-pričajući, pa čak i ćaskajući, ton, veoma glagoljiv, ne umanjuje akademizam ovoga pozitivizma.) I ovde je, kao u Leskovčevim stihovima, *sinteza otežana onoliko koliko je otežano ovo prihvatanje »opasnosti«:* ako ima sintetičnosti u Leskovčevim susretima sa epohama (građanska poezija XVIII veka, prebrankovska poezija), ona kao da izmiče Leskovcu tamo gde je nalog ovoga govora o drugome kao o sebi, i o sebi kao o drugome. To je knjiga o Zmaju-Leskovcu (ili Leskovcu-Zmaju) kao sinteza koja završava u sanjariji o njoj, ili u istraživanju i analitici činjenica, koji su dragoceni, koji dozivaju ali i odlažu sintezu: umesto knjige o Zmaju, to je samo beleška o sanjarijama, punim nade i zebnje, vere i malodušnosti, što se pletu oko te, nenapisane, knjige, neka vrsta esejističkog autoportreta Leskovkako mučio on. Zar drukčije vredi pisati knjigu?«; i, nešto kasnije: »Ono što mi se sada čini da će biti teško, rešiću možebiti za tren oka, odjednom, da ni sam zapravo neću znati kako i kojim putem. Ono što mi se danas čini jednostavno i već davno objašnjeno, isprečiće se preda me neočekivano, preseći će mi put, tako da ću morati zastati, odjednom, — na duže? na kraće vreme? —, ko bi to mogao reći! Možebiti da ću klonuti, pun sumnje u sebe . . . klonuću svakako, ne jedanput. Za sada o svemu tome još ništa ne znam; samo unapred zabrinut, slutim. (. . .) Krećem u nepoznato. Ne znam još šta će biti sa tom knjigom, ne znam još ni šta će biti sa mnom« *(Beleška u Crvenoj svesci).*

čevog, ili je to »nepoštedno podrobna analiza«, na više od pedeset gustih stranica, porekla i smisla svih političkih aluzija Zmajeve pesme *Vidovdan.*[17]

To je udes duha skepticizma, pod senkom sinteze koja izmiče, ali i pod senkom poezije, obećane ali nemogućne. Leskovac je ostavio iza sebe jedva nešto više od dvadeset pesama, ne pokušavajući (ni jednog jedinog trenutka) da sakrije ovaj udes ni najslabijom simulacijom ovoga, više nemogućnog, pesničkog govora. U njegovim sumorno-ozbiljnim stihovima (onima, koje je pisao od 1930. do 1933) nema ni traga njegovoga pokušaja da učestvuje »u modernoj industrijalizaciji poetičnog«: ako poezija tu ne dolazi do neposrednije svoje verbalne materijalizacije, nego ostaje uvek na marginama govora (onako kako Leskovac ostaje na marginama Leskovca), ovaj udes skeptično-melanholičnog duha, pod pretnjom van-sebnosti, otkriva se, između stihova, neporečno i nazaboravno.

[17] *Poezija i istina — Elementi postanka jedne Zmajeve pesme* (1966), *Iz srpske književnosti, I; Baština.*

Đorđe Lopičić

Đorđe Lopičić jedva je naznačio sebe kao pesnika, a prestao je (1933) da objavljuje stihove. Komunist, jedan od najistaknutijih učesnika u stvaranju pokreta socijalne literature u Crnoj Gori, on je jezik pesnika, posle kratkotrajne svoje pesničke avanture, zamenjivao jezikom proznoga pisca, kritičara i, pre svega, ideologa. Ne može biti, izgleda, sumnje u to da je bio nezadovoljan stihovima koje je pisao, tražeći svoje revolucionarno opredeljenje. Ali, takođe, nema mesta sumnji, na osnovu onoga što je štampao, da je u njemu, uprkos velikoj opterećenosti literaturom, karakterističnom za mladoga čoveka, živeo pesnik koji nije uspeo da se dublje izrazi.[1] Ipak, njegova poezija, i ovako razbijena i nedopisana, i u kojoj se *knjiškost* (Lopičić je, svakako, jedan od *književno* najpismenijih pesnika »nove«, ili »mlade«, Crne Gore, tridesetih godina) neprestano smenjuje sa izvornim poetskim impulsom, ostaje nezaobilazna u razumevanju duševne i moralne drame mladog crnogorskog pesnika ove epohe. Najpre blizak iscrpelom simbolizmu, kome se posvećivao posebno 1927 (posle neveštih stihova štampanih 1926, u subotič-

[1] Đorđe Lopičić rođen je 1910 (na Cetinju); poginuo u borbama za Bugojno, 18. jula 1942. Iza njega ostao je *okrvavljeni* partizanski dnevnik i nedovršeni roman *Šareni svijet*, pisan u internaciji, u Klosu, u Albaniji. (Prvog dana ustanka u Crnoj Gori Lopičić je uhapšen i interniran; početkom 1942. oslobođen je, zamenom boraca i zarobljenih italijanskih vojnika.)

kom *Književnom Severu),* i zadovoljavajući se da piše, — u zagrebačkom *Vijencu* i *Mladosti* (dr Antuna Barca), — kako se »boje crvenih ruža jutra« utapaju »u modra dna«, ili kako »U prozorima noć miriše«, a »Nad krovovima pevaju visine«,[2] on je veoma brzo intenzivirao svoju poeziju i, umesto mekote lirizma magije pastelnih jutara ispranih kišom, sve više se predavao ekspresionističkoj konvulzivnosti.

To je ekspresionizam gradske apokalipse: gradovi se ruše, zajedno s povorkama užasnutih ljudi, a zle strepnje dostižu vrhunac *u časovima svitanja,* u kojima se čuju *jauci:* ti jauci (u svitanje) jesu sirene gradskih fabrika koje izvlače, kao nekakve nemanske nevidljive ruke, radnike iz njihovih izbišta na ulice, usred sveopšteg ludila: to su žene iz ludnice, »ludi psi pred kapijama«, krovovi zahvaćeni olujama:

Tri put je jauknula široka ulica,
I zakričali su ludi psi pred kapijama;
. . .
Tri put je jauknuo krov
Ko ranjena zver;
Negde prohujaše crne oluje,
Negde projezdiše vetri ulicom
Ko ludi dečaci.
Tri put sam jauknuo iz mog doma
I projurio pustim ulicama;
Za mnom su lajali psi,
Za mnom su besneli vetri.
O, noćas su u meni jauknuli milijuni bednih
I duge crne povorke gladnih i bednih radnika,
Noćas je u meni jauknuo grad
Velik
I crn kao fabrika

(Jauci).[3] Ekspresionizam (koji podseća na pesme Jovana Popovića, štampane ovih godina takođe u zagrebačkom *Vijencu,* i u kome ima, ne manje, odjeka ekspresionizma hrvatskih pesnika, ali i težnje ka velikom patetičnom pokretu lirske scene ranoga Krleže) ovde je u razaranju granice između sveta i Ja. To je ekspresionizam bola, koji poništava granicu između unutrašnjeg

[2] *Svitanje; Vijenac,* 1927, god. V, knj. VII, br. 22.
[3] *Vijenac,* 1928, VIII, 2.

i spoljašnjeg, ili ekspresionizam *jauka* koji kao da sve pokušava da stopi u jedinstvenu celinu. Ako ovaj dvadesetogodišnjak očigledno *hoće* taj ekspresionizam, i ako u njegovim pesmama ove vrste ima jake književnosti, više literarnog predumišljaja nego sposobnosti da se, jezički, slede ritmovi i slike mašte zahvaćene potresima dezintegracije svesti koja pada u vrtložno jedinstvo sa svetom, ipak u osnovnom impulsu Lopičićeve pesme ima nečeg izvornog. Ima neke strepnje, koja se sluti kroz sve nanose što tu ostavlja lektira ovoga mladića, strepnje koja može, s vremena na vreme, da se iskaže rečenicama čija neposrednost, gotovo ispovedno-dnevnička, čini jedinstvo sa doživljajem koji, u silovitosti svojoj, ne dozvoljava dublje poetsko orkestriranje, ali ostavlja utisak nečega životno istinitog:

O, Bože, daj da proživim,
O, daj da proživim
Još noć ovu, dok jauče grad

(Molba u noć),[4] a ponekada, kao u pesmi *Van grada,*[5] ta krajnja svedenost ekspresije kao da obećava i svojevrsnu *mitsku* transpoziciju svoga neposredno-iskustvenog:

Prognaše me iz grada,
Mene ludaka i skitača starog.
I sad jaučem sa brega,
Jer sam noću lud
Od svega što me boli.

Pod bregom spava šuma,
Duboko ko trudna žena diše.

Ludak, koji se ovde javlja, zajedno sa *skitačem,* seća se literature (svakako Jovana Popovića, ponovo: »Dobro mi došli / Ludilo i Smrti«),[6] u atmosferi apokaliptičkog ekspresionizma koji će, kao u ranom krležijanskom, patetičnom teatru velikoga pokreta masa, da se oglasi i u Lopičićevoj poeziji u kojoj »kriče bolnice, sudnice, grobnice . . . / Mole prosjaci, radnici, jadnici«, a »crne povorke radnika kuljaju kao povorke gladnih zverova«,[7] a koji

[4] *Mladost,* 1927, god. VI, br. 4.
[5] *Gajret,* 1928, god. XIX, br. 2.
[6] *Pred Jezom Ludila.* u knjizi *Hadžija večnosti,* Beograd, 1925.
[7] *Grad, Mladost,* 1929, VII, 7.

ovde, u pesmi *Van grada,* na tome imaginarnom *bregu,* kao da je za trenutak odložen. Da li je to ovaj mladić morao da bude »prognan« iz grada, da se nađe »van« njega, da bi došao do čistote poteza koja se, uprkos onoga naivno-nespretnog »Jer ja sam noću lud / Od svega što me boli«, uspeva da usaglasi sa izvesnom tajanstvenošću ovoga brega, u ovoj lirici koja je *više u situaciji nego u reči:* u tom zagonetnom bregu na kome jauče prognani mladić? U gradu nema za Lopičića nikakve čistote, ni među ljudima ni među slikama njegove pesme. Grad je apokaliptički, agonijski grad. Grad je progonstvo iz čistote. On je *ludilo,* u sveopštem metežu, košmar u strahu koji će ovoga pesnika iz Crne Gore da uroni, u dva-tri trenutka, u govor katoličke stilizacije što traži »hladni *križ* svetla jutarnjeg«,[8] ili da ga okrene izvesnim biblijskim motivima, kada će Đorđe Lopičić, u stilu starozavetnog proroka koji je zalutao u moderan grad da bi u njemu poznao sva prokletstva i nepočinstva Vavilona, mogao da »jauče«, opsednut brojem *devet* u »devet hučnih reka« što presecaju grad, »devet crnih brazda od zapaljenog ulja«, dok su »nad gradom devet nebesa / I kao provalije nad njim huje«,[9] ako već ne pokuša da se prikaže kao okoreli grešnik *Georgije:*

Odigrao sam ludi pir,
Odsvirao sam pjane orgije,
Ja — okoreli grešnik,
Ja — okoreli grešnik Georgije.

— Quo vadis, Georgije,
Quo vadis, kamenovani
I prognani
Georgije?

(u pesmi *Ja — okoreli grešnik).*[10]

[8] »Moje su ruke zgrčene, / Na njima crni barjak mraka vijori; / Sa mojih prstiju, kao sa žutih voštanica, / Kaplje mrak /. . ./ Ja jaučem između četiri zida / I propinjem se uz hladni križ svetla jutarnjeg. / Kroz moje oči i slepoočnice / Sviće u mome mozgu« *(Svitanje).*

[9] »Grad džinovskim ramenima upire po dnu devet bregova, / I presecaju ga devet hučnih reka / Kao devet crnih brazda od zapaljenog ulja, / I klikće devedeset dugih ulica / Kao devedeset golih telesa /. . ./ Nad gradom putuje devet nebesa / I kao provalije nad njim huje. /. . ./ Viču lude gomile pune krikova i besa, / Putuje devedeset širokih ulica / I vode grad u nepovrat, — / Nad njim putuju u smrt široka nebesa« *(Grad).*

[10] *Život i rad,* 1929, god. II, knj. III, br. 15.

U ovakvim stihovima nema, svakako, ni najslabije nade za onu umetnost koju je, u ovo isto doba, već tražio Đorđe Lopičić, tvrdeći da umetnost »treba da izlazi iz duše narodne, pa da je za narod, jer ona ne sme biti za određeni broj, već da je opšta«:[11] govor ovoga okorelog grešnika Georgija, osuđenog da skonča »u truljenju od svojih sopstvenih grehova«,[12] ne može da bude, ni u kom slučaju, govor Đorđa Lopičića za koga će, nepune tri godine kasnije, nadrealizam da bude ne samo neprihvatljiv nego i »štetan«, jer »ne počiva na klasnoj svijesti onih za koje se tobože zalaže«,[13] koji se opredeljivao za »mač-literaturu«, u duhu krajnjeg utilitarizma, i koji će, kada kasnije bude kritikovao ovaj utilitarizam, da zahteva da »zdravi narodni duh prodre u sve duhovne tvorevine u Crnoj Gori«.[14] U ovim tipično mladićkim mistifikacijama *Đorđa* (Lopičića) kao kamenovanog i prognanog *Georgija,* koji sebi dovikuje *Quo vadis?,* nema ničega od zdravlja »narodna duha«, a naročito onoga Crne Gore.[15] Pa ipak, u svemu tome ima, iako pod velikim pritiskom književnosti i izobličujuće patetike, nekog *očajanja* koje odjekuje, s vremena na vreme, između stihova, i u drugim pesmama Đorđa Lopičića, istovremeno sa njegovim sve intenzivnijim posvećivanjem revolucionarnoj misli i akciji, bacajući ga u vrtoglave kontradikcije, tako da će

[11] *Razmišljanje o umetnosti; Mladost,* 1928, VII, 4.

[12] ». . . Pjane orgijske noći / Zavitlaše me ko orkan, / I u truljenje od svojih sopstvenih grehova / Padoh ludom olujom zavitlan. /. . ./ I odvedoše me lude hordije, / Lude hordije na spalište; / Al odsvirah pjane orgije / I dovrših ludi pir / Kad padoh rastrzan na svoje sopstveno mučilište, / O, ja — okoreli grešnik, / Ja — okoreli grešnik Georgije« *(Ja — okoreli grešnik).* — Možda nije bez veze sa ovom Lopičićevom pesmom pesma *Brat Georgije* Jele Spiridonović-Savić, objavljena u časopisu *Život i rad,* u kome je štampana i pesma *Ja — okoreli grešnik,* svega nekoliko meseci kasnije (oktobra 1929, god. IV, br. 22): tu kao da ova religiozna mističarka *odgovara na Quo vadis* »okorelog grešnika Georgija« Đ. Lopičića: »Grad vremena je plavlji od daljina / Kome me stalno dan za danom vodi, a galija sam, koja morem brodi, / i zlatna nosi Božijega Sina /. . ./ Kad zvezde noću zaplešu od srebra, / mač mu je, vidim, proboden kroz rebra / ali oči blage kazuju: sve voli«.

[13] *Razvršje,* jul — avgust, 1932, br. 3; redakcijska napomena uz Đilasov članak *Nove pozicije nadrealizma* (prikaz knjige *Položaj nadrealizma u društvenom procesu* Oskara Daviča, Đorđa Kostića i Dušana Matića, u kome je Đilas tvrdio da će se neki nadrealisti uključiti u svakodnevnu borbu proletarijata). — ». . . Na uređivanju ovoga broja *(Razvršja)* najviše je radio Đorđe Lopičić, po nalogu cetinjske partijske organizacije, odnosno Pokrajinskog komiteta KP« (Slobodan Vujačić, *Socijalna literatura i međuratni crnogorski časopisi; Stvaranje,* 1975, god. XXX, br. 2).

[14] *Nedovršeni književni zamah u Crnoj Gori; Glas Crne Gore,* 1939.

[15] Nema, čak, ni crnogorske ijekavice: u ovo doba Lopičić piše *ekavski.*

on iste diktatorske 1929 (koja je i za njega bila sudbonosna) da se javi i u almanahu socijalne literature *Knjiga drugova* (nesumnjivo, ponovo zahvaljujući Jovanu Popoviću), i kao ovaj »okoreli grešnik Georgije«, ali, takođe, i kao onaj koji će *samoubistvo* (stihovima, istina, sasvim lošim) da oglašava za jedino mogućno rešenje i spas.[16]

U tome Đorđe Lopičić nikako nije sâm: ovo očajanje, koje ideološki drastično protivureči revolucionarnom aktivizmu, ali koje je nesumnjivo izraz sukoba sa postojećim svetom (i, u tome smislu, neka vrsta nesvesnog uvoda u revolucionarni aktivizam),[17] javlja se, u isto ovo doba, i u stihovima drugih crnogorskih pesnika Lopičićevog naraštaja. Ti mladići nisu samo u Crnoj Gori »zgrčeni (. . .) klisurama, van velikih kulturnih centara«, osuđeni na igru nade i očajavanja usred sveta koji ubija svaku »životnost«,[18] nego se ta ista igra vodi u njihovim dušama i usred tih »velikih kulturnih centara« u kojima su oni (najčešće kao gladni studenti prava ili književnosti) osuđeni ne samo da ostanu na marginama društva, sa kojim dolaze u sve veći sukob, nego i na osećanje napuštenosti, nepriznatosti i nepoznatosti,[19] kao i na nostalgiju za ostavljenim zavičajem,

[16] *Samoubistvo; Srž, almanah Nove Crne Gore,* Podgorica, 1929.

[17] To je isticao, kasnije, i sâm Lopičić, govoreći o almanahu *Srž,* koji je »prvi javni nastup mladih crnogorskih pisaca«: »Već na njemu se nalaze tragovi šestog januara. Ali *Srž* ni u kom slučaju ne znači jedan pozitivan nastup, jer je bio jedna čudna mješavina raznih ubjeđenja i pogleda, bez jedne idejne linije On je samo dokaz jedne dobre volje i jedne književne aktivnosti u Crnoj Gori. Još nijesmo ni mogli imati jasne i pozitivne poglede, ali ono što smo davali, dolazilo je spontano. Te naše pogreške bile su neminovne. Jedan od nas jadao se kako je ‚sam i pregažen' i da ‚kod toliko ciljeva cilja nema'. Drugi je tražio bjekstvo od ljudi i ‚života-mučenja' i rješava pitanja sebe i društva samoubistvom, jer smo, mislio je, ‚suvišni'. (. . .) Ali su neki već tada znali da ‚onaj ko mnogo pati za sreću drugih, ljubav i spas, može vam tako mnogo dati'. I zaista, taj za sreću drugih dao je svoj život u Španiji. [Radosav Ljumović, — prim. R. K.] Već samo to nezadovoljstvo i očajanje dokazuje da smo već tada kao dvadesetogodišnjaci nesvjesno optuživali jedno stanje koje nas je činilo takvima, nesrećnima i pregaženima, jer smo u svojoj bijedi i u bijedi drugih vidjeli samo bijedu, a ne i njenu prevratničku stranu« *(Nedovršeni književni zamah u Crnoj Gori).*

[18] »Naš kulturni i javni život uveden je u sterilnost, u plićake lažno postavljenih pitanja i odnosa koji su, hroničnošću jedne primitivističke zablude, ubijali svaku životnost, zatvarali svaki put za napredak, onemogućavajući svaku osnovu onoga što ima da dođe kao spas i izbavljenje« *(Na razvršju,* redakcijski uvodnik u prvom broju časopisa *Razvršje,* januar — februar, 1932; pisac uvodnika Đuza Radović).

[19] Ovi motivi nepriznatosti i nepoznatosti (stranaštva), javljaju se, naporedo sa motivima socijalne pobune, i u poeziji Janka Đonovića: »O, tamo nam je

koja je utoliko veća što je dublji njihov sukob sa svetom »velikih kulturnih centara«.[20] Šta je apokaliptički grad Đorđa Lopičića

ostalo djetinjstvo i zdravlje / i majčina blaga ruka — / a ovdje prolazimo prezreni i gladni i *nepriznati* / ispod svijetlećih slavoluka!« *(Gradsko nebo; Gorski tokovi,* ciklus *Vidici i torovi, 1928 — 1934,* izd. *Prosveta,* Beograd, 1947); ». . . za mene *nepoznatog* i sumnjivog *stranca* / koji dolazi sa obala / ljute, / mišjomrke Morače« *(Dunavski most; Gorski tokovi,* ciklus *Mostovi, 1937 — 1940).*

[20] Ova nostalgija zamućuje pogled i onima koji su, kao Nikola Lopičić, rođak Đorđa Lopičića (Podgorica, 1909 — Lepoglava, 1944), najistaknutiji pripovedač »nove Crne Gore« (zbirka pripovedaka *Seljaci, Srpska književna zadruga,* Beograd, 1939, koju je Ivo Andrić preporučio a za koju je Isidora Sekulić rekla da je »prava čista umetnost«, — v. *Stvaranje,* 1977, XXXI, 11, broj posvećen neobjavljenim rukopisima Nikole Lopičića, izbor i komentari Milorada Stojovića), realistički pokušavao da demistificira život crnogorskog seljaka. On, koga je politički napredna publicistika optužila da je izdao svet seljaka o kome piše a u kome ne živi (v. Janko Đonović, *Prilog biografiji Nikole Lopičića; Stvaranje,* 1968, XXII, 7: ». . . Puritansko je to vrijeme bilo: ili si cio predat pokretu, i kao čovjek i kao pisac, ili bio podvrgnut nepoštednoj kritici. Jedanput mi se žalio, kada smo se našli u Beogradu, kako neki drugovi vode protivu njega hajku da onemoguće objavljivanje njegovih pripovedaka u naprednim časopisima«), do najviših svojih lirskih treperenja, u stihovima inače ne samo rogobatnim, nego i sasvim izvan poezije, dolazio je pri odlascima od rodnoga doma: »Diraj me čednosti kuće moje / i ja ću daleko, zbogom dome — te tvoje proste čistote / gdje ima na putu mome?« *(Odlazak; Pregled,* Sarajevo, 1929, god. 3, knj. IV, br. 79). Pokušavao je, posle kolebanja između impresionističke lirike i folklorizma (»U oči joj đul rascvao / u obraz jabuka rumeni. / Majka je košulju oplela / sve žuto zlato žeženo — / došli su svati željeni«, — *Dođoše njeni svatovi; Vijenac,* 1927, VII, 22), da u stih uhvati lelek sveta crnogorskoga seljaka, ». . . tamo / Gdje se i vo kao sin leleče« *(Lelek; Stvaranje,* 1977, XXXI, 11), prizivajući, iz časopisa *Stožer,* i na najnižem nivou stihovane didaktike, crnogorskoga seljaka klasnoj svesti (za koju, međutim, ovaj »ne mari«: »Večito povijen nad radom / ti opet nemaš ništa /. . ./ Jer nama treba tvoja svijest / za koju ti tako malo mariš«, — *Pesma o našem seljaku, Stožer,* 1932, III, 7—8; ili, u pesmi *Nekoliko pitanja seljaku iz moga kraja, Stožer,* 1932, III, 2: »Ali ti ćeš zato molitvu Bogu da okreneš / pred debelom svijećom iza ikonostasa / a znaš li da ta molitva toliko znači / koliko lavež zavezanih pasa. / — / Je li te zemlja već naučila / da je sve to puka praznovjerica / da zemljom milosni Bog ne sudi / da je za sve od ljudi krivica«), ali je sâm tu svest utapao u sanjarije o nevinosti svoga seljačkoga doma: »Ta nevinost što iz kuta diše, / taj ručak iz jedne činije, / ta tvoja sloga, ljubav i dobrota, / uz oganj, duvan i zadah rakije« *(Odlazak; Pregled,* 1929, IV, 72) i, takođe, u slavljenje njegove gostoprimnosti koja prećutkuje umiranje od gladi: »Tu uvijek možeš doći / putniče, druže, znadi — / od njih ti niko neće reći / da oni mru od gladi« *(Seljačka kuća; Zapisi,* Cetinje, 1930, god. III, knj. VI, 3). (V. u poeziji Janka Đonovića, i to znatno kasnije: »Ti živiš svojim životom u gostoprimstvu i poštenju. / Po prvoj studi kolješ svinje — / grčevi crnih ‚turina' zarivaju se u kaldrmu . . . /. . ./ Novembarsku gozbu ne jedeš sama iz prastarog tiganja / pozvala si braću, rođake i prijatelje«, — *Crnnici, 2; Kamena počivala,* Beograd, 1954.)

ako ne ekstremna, hipertrofirana, i po lekcijama poznog ekspresionizma stilizovana, projekcija ovoga osećanja stranaštva u tuđem svetu, i šta je mitologija ludila, koja u stihovima Đorđa Lopičića sebe najavljuje, da bi došla do vidnijeg izraza u pesmama nekih drugih crnogorskih pesnika,[21] ako ne izraz toga istoga stranaštva, ali i želje da se ono ne samo prihvati nego i produbi, u zbrci mitologije kafansko-boemskog otpadništva, loše shvaćenog Tina Ujevića, autentične primitivnosti ali i sasvim banalnog romantizma genija ludila, neprestano podržavanog osećanjem nepriznatosti i nepoznatosti seljaka i malovarošanina nepomirenog sa anonimnošću egzistencije u velikom gradu, koji traži »veliki« i izvanredan gest u želji da bude viđen i »priznat«? Sva rušenja apokaliptičkog grada Đorđa Lopičića pamte rušenja njegove ostavljene rodne kuće, ono iz stihova: »Izveli smo naša stada, kao glad, iz torova / i gledali, s livada, rušenje naših kuća uz mrtvu luku«,[22] rušenje u koje posvećuje bol rastanka sa »domaćim zidom«:

Noć pred odlaskom prospavamo nemirni i skoro budni,
u jutro posjetimo grob, da se pozdravimo i sa onim
iz kojih već odavno iznikla je trava,
rastuži nas rastanak i sa onima koji su još živi,
i tiho i nježno o domaći zid, kao pokošena, klone glava.
. . .
Sada smo sami u ko zna kojoj sobi polupraznoj i skoro
mrtvoj
i nemamo nikoga da nam dragu ruku i toplo srce pruži;
a oni tamo pognuli su svoje glave u polumraku i ćute
u dugom sjećanju koje ih besomučno rastuži.

[21] Posebno u stihovima Štedimlije (Savića Markovića), *Rub Jave*, Paraćin, 1929, i Mirka Banjevića, *Pobune uma*, Nikšić, 1930. (Banjevićevu knjigu *Pobune uma* Lopičić je pozdravio, u časopisu *Stožer*, 1930, I, 2: »Njegovo tamno pevanje je očajni tiskaj srca kroz pobunjeni um. Ima tu ironije života i nečega što je teško, očajno, ludo, što ubija, muči i deluje sumorno i ne sasvim obično. Možda je sve to nedorečeno, ali je uspešno nagovešteno. U ovim stihovima ima nekog tinovskog očaja. Možda je to i uticaj Tina. (. . .) Dovoljno preživljene. iako nekazane lirski, misaone unekoliko, ove pesme znače, ipak, deo jednog života. Možda će, kada dođe iskristalisanje poezije i prečišćenje duha, značiti i više«.)

[22] *Razdan; Pregled*, 1929, IV, 70. (Uvodni stih ove pesme: »Vukli smo za sobom noć, kao smrt, preko livada« svakako je među stihovima koji, malobrojni, ipak neporečno potvrđuju mogućnog pesnika u Lopičiću.)

Sad tamo nad njima noć se sagiba i niže
i tavanica stara i žuta spušta se do njihovih glava;
vide nas u polusnu, kao da smo u njihovoj svijesti,
kao što zadrhti na vjetru trava.

(Rastanci).[23] Ovi rastanci znače i potpuni rastanak Đorđa Lopičića sa mistifikacijama »okoreloga grešnika Georgija«, sa misterijama brega »van grada«, na kome on ujutro jauče, ali i sa njegovim apokaliptičkim (agonijskim) ekspresionizmom. Nema sumnje, svakako, da je na ovom istom »domaćem zidu«, u rastanku sa njim (s glavom klonulom na njega), Đorđe Lopičić našao osnovne podsticaje za svoj apokaliptički ekspresionizam: šta su sva vrtloženja kuća i ljudi, u rušenjima i »kričanjima« (u stilu ranoga Krleže), ako ne transpozicije ovih rastanaka sa domaćim zidom, koje je on doživljavao kao *rušenje* toga zida (doma), a pre svega *majke*, koja je, i za ovoga dvadesetogodišnjaka, simbol jedinstva i *čednosti* u njemu? Kao i u stihovima njegovih drugova (u prvom redu Janka Đonovića), to je *napuštena majka* (ili majka »izgubljenog sina«), koja »bdi nad njim kao dve voštanice nad odrom«,[24] zahtevajući od njega ne samo da se poistovećuje sa njom, govoreći njen bol za izgubljenim sinom,[25]

[23] *Zapisi*, februar 1932. X, 3. (To je, izgleda, poslednja pesma koju je objavio Đorđe Lopičić.)

[24] *Moja majka; Mladost*, 1928, VI, 8. (»Mila moja bleda majka, — moj mučenik, / Mir moj ovenčan tugom, / moja sveta ikona, moj bledi lik . . .«).

[25] *Bol za izgubljenim sinom; Život i rad*, 1930, V, 28: »O, sedam noći nismo spali / I sedam dana nismo gledali / Sunca; / I bol nam ispi oči / I oči naše postaše sive, / O, izgubljeni sine! / — / Sedam mrtvih jutara projezdiše naše krovove / I sedam večeri prohodiše naše domove / Tuge. / Poludela je stara majka / I bol nam oslepi oči, / O, izgubljeni sine! . . .« — I ovde se javlja *opsesija brojem*, kao u pesmi *Jauci*, u kojoj je sve u znaku broja *tri*, — »tri put je jauknuo stari grad / . . . / Tri put je jauknula široka ulica / . . . / Tri put sam jauknuo iz mog doma«, — ili kao u pesmi *Grad*, u kojoj suvereno vlada broj *devet*, ili u pesmi *Ulica (Život i rad*, 1929, IV, 19), koja se završava u svemoći broja *pet:* »A kad je svitalo nad gradom, / Pet su udara metalnih pali na ulicu, / Ko pet bledih osmeha, / Ko pet krikova jutarnjih — / I probudili su bludnicu«. To je retorika broja kao retorika izvesno zaključene, definitivne sudbine: neumoljiva u svojoj neizmenljivosti i surovoj tačnosti broja, to je sudbina koja traži ovu retoriku brojke. To je retorika zla koja omogućava koherenciju pesme, lajtmotivskim ponavljanjem broja, ali tako da ta koherencija podrazumeva bezizlaznost: govor ovoga lajtmotivskog ponavljanja broja ostaje u krugu varijacija već rečenog kao što život ostaje u krugu ove sudbine brojčano surovo precizne (neizmenljive kao broj). To je zlo bezizlaza, samoće: *neparnost*, kao nemogućnost nalaženja, koja traži neparne brojeve (tri, pet, sedam, devet)?

nego i da sav svet, pa i kuće grada, vidi u njenom obličju: »Noćas su kuće imale izgled uplakanih majki«.[26] Ali, ako je ova majka (kao kuća u rušenju), mogla da bude jemstvo ekspresionističke dezintegracije, ona se ovoj dezintegraciji isto tako i protivi: to je »domaći zid« koji preživljava sve rastanke, zid kojeg čuva i podržava nostalgija za njim, onaj na koji će da klone glava ekstatičara Georgija i na kome će (i kao ponavljajući sami ritam tog klonuća), umesto konvulzivne ekstatičnosti da se javi pogruženost koja zahteva usporavanje ritma, u monotoniji koja je monohromna, *siromaška* u ritmu i slici.

Socijalna literatura, čijim zahtevima je Đorđe Lopičić, razdiran svojim očajanjima, hteo da se saobrazi, — tako da je istovremeno šaptao svoje »prokleto ime izgubljenog čoveka«[27] i pokušavao da govori kao seljače koje tepa svome volu,[28] — samo je produbila ovu tendenciju ritmičkog zamiranja: kao da vernost svetu siromaha kome se Lopičić posle 1929. sve više posvećivao, — a koji (siromasi) »još nisu mrtvi, ali nisu ni živi«, koji su »ruševine života i nečiji suvišni ostaci«,[29] — zahteva i od pesnika da bude siromah (u ritmu, sintaksi, leksici, u tropima), da se i »tehnikom« i fakturom stiha saobražava siromaštvu, tako da bi njegova pesma mogla da nađe svoju ljudsku i poetsku izvornost jedino ako je kao *večera siromaha* (o kojoj je ovaj bivši ekstatičar i krležijanski apokaliptičar pisao u *Stožeru):* neka usporenost pokreta i reči koja još dublje uranja u bezbojnost

[26] U pesmi *Ulica.*

[27] »I sam na svijetu, pregažen i blijed, stojim i čekam da dogori ovaj dan / i da me, kao sjenku, pokosi ova noć što nadolazi kao poplava. / Spuštam te ruke na dno svojih džepova, kao na dno provalija, / i tražim opet to pismo i te izgužvane riječi bolesnog brata, / šapućem svoje prokleto ime i dozivam sebe kao izgubljenog čovjeka« *(Pjesma pod jesenjim suncem; Pregled,* 1931, VI, 89). Isti motiv suvišnosti je i u pesmi *Prozori (Zapisi,* 1930, VII, 7): »Tu su još jedino ostaci / jednog suvišnog čoveka, / Koji već ništa nema, koji je i sebe dao / I pod ruševine svoga života mučenički pao. / On može već otići: on nema šta da čeka. / . . . / Ovi prozori, u zori, reći će svu istinu o njemu«.

[28] U pesmi *Seljače tepa svome volu (Stožer,* 1932, III, 4): »Ti si mi drug iz istog jarma i iste pojate, / mirni moj, dobri moj, mršavi moj! / Volim te kao što volim hljeb, kao što voliš travu, / i pružam ti ovu posljednju sasušenu rukovjet, / da ti bude siromašni gorki zalogaj«. (V. isti motiv u poeziji Janka Đonovića: u pesmi *Teletu u ćošku seljačke kuće,* u knjizi *Gorski tokovi,* ciklus *Vidici i torovi, 1928 — 1934:* »Eto, ja sam čovjek i znam više od tebe, / ali smo zbijeni nekako u istom kutu. / Teško mi je kao nikad! O, dozvoli da te pogladim, / da prstima polako prođem kroz tvoju dlaku žutu«.)

[29] *Siromasi; Zapisi,* 1930, VII, 6.

trajanja, tu gde je siromah čovek osuđen da traje, i koji kao da ništa drugo ne može ni da želi do samo trajanje: » . . . a zatim dugo, u polumraku, čuje se kako žvaću, / da što duže traje zalogaj«.[30] Stih Đorđa Lopičića, čije trajanje je ovako osetno produženo, jeste kao zalogaj siromaha koji treba što duže da traje: bez gustine i intenziteta.

Ali, koja je šansa za revolucionarni duh u usporenim ritmovima te siromaški monohromne monotonije? Poezija Đorđa Lopičića tu je našla svoj kraj: ako Lopičić, *revolucionar,* ne može sebe da pozna u »okorelom grešniku Georgiju«, ne može on sebe da nađe ni u ovim usporenim ritmovima trajanja siromaha ili klonuća glave na »domaći zid«. Posle 1932. on nije tražio *svoj* stih, tako da njegove pesme ostaju u predistoriji njega kao revolucionara. One su tamo gde ranjena, ali gorda i nepomirljiva, mladost neće da ostavi buržoaskom svetu čak ni pepeo svog života: »Bolje, otići od vas i vaših milosti, / biti ma gde u svetu, / ispušiti ovaj život kao suvišnu cigaretu — / i ne ostaviti vam čak ni pepeo«.[31]

[30] *Večera siromaha; Stožer,* 1931, II, 7—8.

[31] *Post scriptum; Stožer,* 1930, I, 1.

Stevan Luković

U zbirci *Pesme Stevana M. Lukovića,* koju su Lukovićevi prijatelji štampali posle njegove smrti, 1903 (dvadeset devet pesama; manji broj stihova ostao je izvan ove knjižice) kaže se da je Lukovićevo ime otkriveno, i u politici i u književnosti, tek kad je on nestao.[1] U stvari, Luković je izišao iz anonimnosti pod moćnom zaštitom smrti: njegova smrt, — u dvadeset i petoj godini, 1902, — učinila je bespredmetnim ukaz kojim se on otpušta iz državne službe jer je otkriven kao pisac uvodnika u opozicionom *Dnevnom listu.*[2] Ovaj čovek koji se Skerliću, njegovom drugu iz *Dnevnog lista,* pričinio kao »suvremenik ljubavnih sudova u Provansi, ili svetlih i silnih dana Obnove, — trubadur, koji za tri dinara ima da prepisuje akta o parnicama oko vodenica i isleđenja o krijumčarskoj rakiji«,[3] ipak je, pre svega, čovek koji piše agonijsku *Jesenju kišnu pesmu* pod »surim« i »sumornim«, *ilićevskim jesenjim* nebom, ali kome su, takođe, među neštampanim hartijama našli i pesmu *Na prvi*

[1] Uvodna beleška u zbirci *Pesme* je nepotpisana; napisao ju je Milan Grol (v. njegov članak *Stevan Luković,* u knjizi *Iz predratne Srbije, utisci i sećanja o vremenu i ljudima, Srpska književna zadruga, Savremenik,* br. 36, Beograd, 1939).

[2] V. u nekrološkoj belešci u *Dnevnom listu,* 1902, br. 212.

[3] *Stevan Luković; Srpski književni glasnik,* 1903, IX, 8; v. *Pisci i knjige,* V, Beograd, 1911.

maj:[4] ne može biti nikakve sumnje da je u sumračnoj svetlosti *Jesenje kišne pesme* ona idealna »nadzemna svetlost« prvomajskog, radničkog duha koju je Luković dozivao u ovoj pesmi, kao što, takođe, ne može biti sumnje da je jesen njegove *Jesenje kišne pesme* jesen bića koje umire u *tuđem* svetu, jesen čoveka za koga su *Radničke novine,*[5] pozdravljajući ga, mrtvog, kao svog »neprežaljenog druga«, pisale da je bio »jedan od retkih ljudi u inteligenciji koji nisu prodali savest i na koje smo mogli računati«, uz napomenu, rečenu kao uzgredno, ali koja nije ni najmanje beznačajna, da je Luković održao, takođe, i »lepo socijalističko predavanje o porezi«.

Ovaj pesnik, koji je među prvima u srpskoj kulturi čitao Verlena, i koji je držao socijalističko predavanje o poreskom sistemu, tražio je svoje »verlenovske« stihove u osećanju najdublje otuđenosti u svome-ne-svome svetu. Između njegovih posvećivanja u Verlena i u mehanizam poreskog sistema veza je duboka: on je, izučavajući poreski sistem, i produbljujući osećanje tuđosti u njegovome svetu, tražio spas u verlenovskoj muzici kao muzici ne-sveta: kao da je, u postojećem svetu, mogao da opstane (za trenutak samo?) još jedino kao zvuk. Ako je, pri tome, sanjajući verlenovsku poeziju koja jezik treba da pretvori u muziku a duh u akustički prostor u kome se ne gubi ni najtananija vibracija, on ostajao žrtva konvencionalnog »žutog lišća« i, uz njega, i svih drugih konvencionalnosti i banalnosti poezije o umiranju u jesen, to nikako nije samo zato što je bio *nesmeo* da ispred ovoga »žuto lišće« ispiše, kao Milan Ćurčin nešto kasnije, ono ironično *tzv.,* ili da rečenice koje nemoćno prate to »žuto lišće« prekine, u slavu iste ironije, ćurčinovskim *itd.* I to *tzv.* i to *itd.* piše čovek kome svet nije bio ni izdaleka onako *nepodnošljivo tuđ* kao Stevanu Lukoviću. *Tzv. i itd.* Miłana Ćurčina nije samo podsmeh literarnoj konvencionalnosti,

[4] To je pesma u slavu prvomajske povorke; ta povorka je samo »malena grupa, sirote hude, / Al, dostojanstva ne vide tog«. To je »Večito napred upravljen gled«: »S koliko vere kol'ko uzdanja / Ta šaka ljudi ponosno gre; / Kako je čista ljubav što ganja / U tešku borbu trudnike te! / — / Svet će se smejat. Šta hoće oni? / Čemu, da, čemu protest im taj? / Ko ih od hleba i posla goni / Za dalek da se zalažu raj. / — / Ah, gledni, pobro: njihovim gredom / Nadzemna svetlost čarobno sja. / Da mi je da ih zagrlim, redom, / Da mi je da ih izljubim ja!« *(Na prvi maj, Radničke novine,* 1902, god. II, br. 11; pesma nije uvrštena u knjigu Lukovićevih stihova).

[5] U broju od 6. avgusta 1902.

nego je i podsmeh svakome stvarnijem, i dubljem, doživljaju: to je pokušaj »distanciranja« od romantičarske frazeologije, ali i od svake (a ne samo romantičarske) emocionalnosti, pokušaj »superiornosti« nad sopstvenom osećajnošću nekoga ko želi, pre svega, »superiornost« nad svetom, ko nigde i ničemu dublje ne pripada. Ako je Luković tavorio pod tiranijom konvencionalnog »žutog lišća«, pišući, kao jesenski Vojislav Ilić, za nebo da je »suro« i »sumorno«, to je u prvom redu zato što je živeo pod tiranijom tog surog i sumornog neba: njegova nesmelost i verbalna nemaštovitost teku naporedo sa njegovom apatičnošću. Oni su neodvojivi od njegove teške depresivnosti. Vojislav Ilić nastavljao se kroz njega, nesumnjivo, i to ne samo verbalno (ovim »surim«, »sumornim« nebom), nego i sudbinski: čak i sama duševna i moralna drama Stevana Lukovića, kao ritmičara jesenskog nokturna koji piše stihove *Na prvi maj,* i kao pesnika apatije koji je, međutim, »neprežaljeni drug« *Radničkih novina,* jeste tipično ilićevska drama pesnika tuđeg u tuđem svetu i razdrtog između imperativa očajanja i imperativa pobune. Ali, nije ni najmanje slučajno što su njegovi stihovi u slavu »nadzemne svetlosti« revolucionara kao *izabranika* pod ovim surim, sumornim nebom, sasvim slabi: Luković nije mogao, živeći produženu ilićevsku dramu razdrtosti između očajavanja i pobune, da nastavlja anti-tiranskoga Ilića, kao romantičarsko-»jakobinski« pesnik radničkog pokreta Kosta Abrašević (samo dve godine mlađi od njega):[6] osećanje tuđosti njega upućuje na subjekt »nadzemne svetlosti«, ali on sâm nije taj subjekt. U tome osećanju on nije išao u pobunu nego je otkrivao kako u njemu »žar plameni strasti gasne«, kako »mre nespokoj«, sanjajući »da prigrli ceo svet«, s onu stranu »zavisti«, »mrzosti« i »surovosti«, u nekakvom velikom, sveizmirujućem praštanju,[7] ali otkrivajući

[6] Iako postoji, izgleda, čak i jedan susret Lukovićev i Abrašević, i to upravo posredstvom V. Ilića: još kao đak Luković je, ilićevskim stihom, dozivao vetar protiv poroka, u pesmi *Duni vetre,* štampanoj godinu dana pre Abraševićeve pesme *Zviždi vetre (Delo,* 1896, god. 3, knj. X, str. 379—380; ova pesma takođe nije uvrštena u zbirku).

[7] »Žalim . . . praštam. Duša rada / Da prigrli ceo svet. / I to nebo što se jada / I to lišće koje pada / Uz poslednji, slabi let. / — / Žalim . . . žalim, jer i patih — / Niti zavist, mrzost znam. / I surovost srcu kratih / I utehe snagu svatih / Da jak budem da je dam. / — / I praštanja duše pune / Širom božjim bludim klêt; / Žalosno mi plaču strune, / Al, glas ne znam koji kune — / Naučih se volet' svet« (u pesmi bez naslova: *»Suro nebo nisko ćuti . . .«).*

uzaludnost toga svoga sna pod »surim, sumornim« nebom sveta čiji mrak ovo očajničko praštanje ne može da transcendira u »nadzemnu svetlost«.

Tamo gde je Luković sve je (kao i on sâm) osuđeno na smrt: sve je gašenje svetlosti, uranjanje u jesensku maglu, ritmovima krajnje usporenim. Sve je to ilićevsko, ali bez nade na obnovu Ilićevoga očajnički jarosnog, pamfletsko-satiričnog pobunjeništva, pa čak i bez nade na bilo kakvu samo-objektivaciju, deskripcijom, kojoj se Ilić predavao u jesenskoj svojoj lirici, u »klasičnim« metrima koji kao da su mu, u ovakvim trenucima pustoši, bili jedini oslonac gordosti, *poslednje uporište građanina* koji, sledeći mitologiju »građanske vrline« bivših svetova u svetu u kome ta vrlina besprizivno iščezava, pokušava ritmom ovoga samo-objektiviranja da sačuva superiornost i u časovima dok umire: umesto usporenih ritmova dugih stihova toga, gordo-suzdržanog, Ilića, to je Ilić kratkoga stiha, Ilić koga kao da je i u stihu »skraćivalo« očajanje. To je, pod pritiskom apatije, raspadanje dugoga stiha Ilićevog, čiji blago izvijeni, veliki lučni raspon kao da je, heksametarski građen, bio jemstvo za Ilića da ostane *iznad* sopstvenog očajanja. Luković, koji je na mahove pokušavao (sasvim nespretno, i bez ikakvog značaja za poeziju) da podražava Ilića iz magle:

Još od jutra rana gusta magla leži,
I sa brda tavnih po doli se sliva
Teški vazduh oštro i oporo sveži —
Do u magli sniva.

Katkad gavran samo, grakćući očajno,
Preko seni drva s visa tamo stiže,[8]

uzaludno je nastojao, u doživljaju jeseni bića, da ponovi Ilićev četrnaesterac:

Sumorno, mutno nebo . . . Dosadna kiša sipi,
Mrtvi jesenji sumrak, sve pusto, puno čame;
Pod prozorima svelo lepršа žuto lišće
Što sa gola drvlja stresaju kapi same

[8] V. prvu strofu poznate pesme Vojislava Ilića *U poznu jesen* (iz 1889): »Čuj, kako jauče vetar kroz puste poljane naše, / I guste slojeve magle u vlažni valja dô . . . / Sa krikom uzleće gavran i kruži nad mojom glavom. / Mutno je nebo svo«.

(Pod surim nebom). Ali on je tu, povodeći se za Vojislavom Ilićem, naslućivao neumitnost raspadanja dugoga Ilićevog stiha, njegovim lomljenjem na dva stiha, i to pre svega na dva *sedmerca:* tu je on nalazio *sedmerac,* bez kojeg je njegova najbitnija pesma nezamisliva, ali tu je, takođe, već otkrivao osnovnu metričku shemu svog stiha, koji počinje daktilo-trohejem, da bi se zatim produžio trohejima; u stihu »sumorno, mutno nebo . . . / Dosadna kiša sipi«, nesumnjivo su stihovi (iz pesme bez naslova):[9]

Sumorno nebo žalosno
Oblačje slilo ćutom,
A hladni vetar šuštao
Po svelom lišću žutom.

Sedmerac »Oblačje slilo ćutom« jeste, metrički, dosledno ponavljanje sedmerca »Sumorno mutno nebo« (daktil i dva troheja). Kroz doživljaj jesenske »čame«, Luković se probijao, lomljenjem četrnaesterca (»lomljenjem« Ilićeve gordosti?) ka svojoj osnovnoj metričkoj shemi koja će doći do najpunije poetske materijalizacije u *Jesenjoj kišnoj pesmi:*[10]

Tužno . . . Jednolik — dug — i vlažan
Jesenji dan se tmuri;
Plače bez kraja, bolno plače
Sumoran beskraj suri; —
U mrtvi suton što se hvata,
Jednači, jeca vesma,
— Po trulom lišću, preko blata —
Stara, bolna i polagana,
Ubogih, mutnih, šturih dana
Jesenja kišna pesma.

Ova pesma, koja je oglašena za ». . . pesmu verlenovsku, jedinstvenu u celoj srpskoj književnosti po svojoj muzičnosti i srećnom skladu ritma sa predmetom koji se peva«,[11] verlenovska

[9] »*Mutan je, tužan bio dan. . .*«

[10] *Jesenja kišna pesma* objavljena je prvi put u *Srpskom književnom glasniku,* 1902, VII, 2 (zajedno sa pesmom »*Mutan je, tužan bio dan. . .*«).

[11] Jovan Skerlić, *Stevan Luković.* — Zanimljivo je da je Skerlić svoj članak *O Koštani* Borisava Stankovića (1901; v. *Pisci i knjige I,* Beograd, 1907) posvetio Stevanu Lukoviću i da je kao »moto« članku ispisao Verlenove stihove (iz

je isključivo svojom okrenutošću poeziji sugestije zvuka, ali ona ne ide iz Verlena nego iz Ilića, i to u potpunosti. Ne samo njena

Ariettes obuliées): »C'est l'extase langoureuse, / C'est la fatigue amoureuse . . . / . . . Cette âme qui se lamente / En cette plainte dormante / C'est la nôtre, n'est-ce pas? / La mienne, dis, et la tienne, / Dont s'exhale l'humble antienne / Par ce tiède soir, tout bas«. Milan Grol ukazuje na ovo (u ogledu *Jovan Skerlić,* u knjizi *Iz predratne Srbije),* govoreći o Skerliću kao *»stihiji ukroćenoj«* i o njegovome »nemilosrdnom mašinizmu u radu« koji je morao »uvećavati potisnute žudnje života«. *Jesen,* ilićevska, bila bi tu i ova jesen iz *Koštane* B. Stankovića, jesen »potisnutih žudnja života«, a Verlenova poezija, kao poezija *sublimnosti* ove potiskivanjem sublimirane žudnje (žudnje bez objekta: simbolističke beskrajne žudnje ili žudnje za »dalekim«), — one koju je Skerlić osetio u Bori Stankoviću, — povezivala bi Skerlića i Lukovića možda više nego njihova saradnja u *Dnevnom listu.* Možda je Skerlić, nošen »mašinizmom u radu«, ali i svojom strašću ideologa koji ne priznaje nikakvu »jesen«, u »verlenstvu« Stevana Lukovića video svoje sopstveno, ali duboko skriveno, »verlenstvo«? Milan Grol, u članku o Lukoviću, sećajući se epohe *Dnevnog lista* (pre 29. maja 1903) priča o *dosetki* koja je tu svemoćno vladala: » . . . dosetka je tu najčešće pravljena o onima čija je fantazija uzletela najviše. Stevan Luković sanjao je i dalje, ali stihove nije pisao ili ako nije mogao odoleti da ih piše, skrivao ih je u svoj beležnik«. On kaže da je Skerlić »u šali imao najdublju žaoku, ali nasmejan svojom ili tuđom dosetkom, umeo se često zaceniti do suza, sa šakom preko trbuha. Kod njega je taj grohotan smeh izgledao prava fizička potreba, a osećao se kao izraz tolikog zadovoljstva da su Stevan Luković i Dušan Protić, dva otmena viteza u ovom plebejskom društvu, često sami na svoj način preduhitrili dosetku koju bi naslutili na usnama koga od nas . . .« To je *teror dosetke,* kao teror protiv »fantazije«, protiv »viteštva« i sublimnosti (i protiv »verlenstva«); ali poreklo ovome teroru nije u »nemilosrdnom režimu materijalizma« epohe, kao što misli Grol, nego je, *pod maskom* tog »materijalizma«, teror ideološkog anti-materijalizma: teror ideološke represije koja ne priznaje nikakvu drugu »fantaziju« osim one koja je ona sama. To, što *svi pristaju* na ovaj teror, postajući (tim pristankom) podjednako i *njegovi subjekti i njegovi objekti,* izraz je ovog voljnog prihvatanja represije, ovoga *prihvatanja* njenoga samovlašća: ja tu nisam samo subjekt ovoga smeha nego i njegov objekt, i ja *hoću* da budem taj objekt: kad se drugi smeju meni, zbog moje »fantazije«, to se i ja sâm smejem sebi: ja sam prema Ja sopstvene »fantazije« *drugi.* Ali i taj »drugi« neotuđivo pripada mome Ja: Stevan Luković pripada Skerliću, on je ovaj »drugi« Jovan Skerlić. On je potisnuta Skerlićeva »fantazija«, »jesen«, »verlenstvo«, slabost. Kroz njega treba čitati »mašinizam« Skerlićev i Skerlićev »optimizam«, skerlićevski mit o »plebejstvu«, pa i Skerlićev demokratizam: on je »fantazija« Skerlićeve anti-fantazije; on je slabost Skerlićeve anti-slabosti (volje vođe i proroka). Skerlićeva rečenica, iz završnog dela prikaza Lukovićeve knjige pesama: »I ko da razdeli delo od pisca . . .«, nije stvar njegove kritičarske metodologije; Skerlić koji, pred pesmama već mrtvog Lukovića, ne može da »razdeli delo od pisca«, jeste u stvari Skerlić koji je nesposoban da »razdeli« Skerlića od Lukovića: Luković je bio *njegov* pesnik, »verlenstvo« *njegovog* života, *njegova »l'exstase langoureuse«,* njegova *malaksalost i čeznutljivost* (čeznutljivost u malaksalosti) kojoj se on smejao »sa šakom preko trbuha«, u

atmosfera, — njen »vidokrug tavni«,[12] — pa ni samo njene osnovne reči, nego je čak i *metrički obrazac* njenoga stiha već u Iliću. Lukovićev »Sumoran beskraj suri«, — kao i njegovo »Sumorno, mutno nebo« iz pesme *Pod surim nebom,* — jesu »Sivo, sumorno nebo« iz prvoga stiha Ilićeve pesme bez naslova (iz 1886), ili »suro nebo« iz završnih stihova Ilićeve pesme *Gospođici N.* (takođe iz 1886), kao što je i njegova »dosadna kiša«, iz pesme *Pod surim nebom:* »Dosadna kiša sipi«, iz pomenute Ilićeve pesme bez naslova, sa samoga njenoga završetka: »I kiša dosadno sipi, i sprovod prolazi tako, / Pobožno i polako«, gde je, očigledno, i Lukovićevo »bolna i polagana«.[13] Ali i deveterac Lukovićev, iz *Jesenje kišne pesme* (daktil i tri troheja) je iz pesme *Gospođici N.:*

Tromo i mirno teku časi,
Mladost se gubi, gine sve,
Sumorna jesen život gasi
I život, mladost, sve to mre.
Sa surih gora magla stiže,

Mračan, jesenji dan je to,
Jato se vrana s krikom diže
U opusteli, tihi do —
A suro nebo suze lije,
Dosadno, mirno teče dan . . .

Ovaj stih (daktil i tri troheja: — ◡ ◡ / — ◡ / — ◡ / — ◡) našao je Luković u Ilićevim stihovima: »Sumorna jesen život gasi«,

redakciji *Dnevnog lista,* i, kasnije (posle 1903, kao socijalistički disident i »samostalski« poslanik okruga kragujevačkog), u člancima protiv »dekadenata« i »pesimista«, tako da je njegov *gnev* utilitariste i zakletog optimiste protiv »dekadentskih« pesnika (a pre svega protiv Disa, čija poezija je nesravnjivo dublja i veća od Lukovićeve) u stvari *ovaj smeh »sa šakom preko trbuha«,* smeh silâ autorepresije, ali smeh koji nije mogao da uništi provokaciju »fantazije«, pa ni »verlenstvo«: ovoga Lukovića u kome će, mrtvom, J. Skerlić da prepozna *skriveno* Ja koje je, takođe pre 1903, on bio naslućivao u Boži Kneževiću. Ko hoće da čita skrivenog, pa i slomljenog, od samog Skerlića *zadavljenog* Skerlića, neka čita njegove tekstove o Lukoviću i Boži Kneževiću (a tek zatim njegov članak protiv Disa i njegove redove protiv pesimizma Milana M. Rakića).

[12] Vojislav Ilić, *Zimsko jutro* (iz 1884).

[13] Isto je u Ilićevoj pesmi *Sumoran dan* (iz 1886): *»Kiša sipi . . .* U daljini / Povila se magla gusta / . . . / U mrtvilu sve počiva / . . . / Svuda pustoš i *dosada* / . . . / Tromo idu časi«.

»Jato se vrana s krikom diže«, »Dosadno, mirno teče dan«: to je metar ovoga »dosadnog« i »surog«, »pobožnog i polakog«. Ta »muzičnost« Lukovićeva jeste u osnovi »muzičnost« Vojislava Ilića, i to ovoga iz 1886. U jednom času istaknut kao pesnik čija poezija je, zajedno s poezijom Rakića i Dučića, »predstavljala obnovu naše lirike na početku ovoga veka, njeno potpuno oslobođenje od daljih neveštih i neprijatnih podražavanja Vojislavu Iliću, njen novi polet, njeno novo snalaženje i uzdizanje, pod manje ili više jasnim i očiglednim uticajem francuskih pesnika«,[14] Stevan Luković je osnovnu svoju pesmu našao upravo sledeći Vojislava Ilića: bez Vojislava Ilića nikada ne bi bilo Lukovićeve *Jesenje kišne pesme.*[15] Ta pesma je produbljivanje Ilićeve pesme bez naslova (»Sivo, sumorno nebo . . .«) i završnih stihova njegove pesme *Gospođici N.,* i to pre svega u znaku najviše mogućne metričke sistematizacije: deveterac izgrađen od daktila i tri troheja, koji se javlja u završnim akordima Ilićeve pesme *Gospođici N.,* ali samo kao pretežan metrički oblik, u Lukićevoj pesmi sproveden je maksimalno sistematično, uz neznatna odstupanja, i to ne samo u devetercu: ako Luković ne ukršta, kao Ilić, ovaj deveterac sa osmercem nego sa sedmercem (koji je, takođe, ilićevski, i do koga je

[14] *Živko Milićević, Stevan Luković* i *Velimir Rajić,* predgovor knjizi *Pesme Stevana Lukovića i Velimira Rajića, Srpska književna zadruga,* kolo XXXVIII, br. 253, Beograd, 1935.

[15] U stvari, — i da paradoks »verlenstva« Lukovićevog bude još veći, — moglo bi se kazati da tog »verlenstva« ne bi bilo bez Puškina: pesma *Gospođici N.* jeste pesmà Ilićevoga sećanja na mladost, proživljenu u duhu puškinovskog romantizma, ali sećanja i ritmički puškinovskog: »To beše uzor onih dana, / Kada je u mladom srcu mom, / Treptala bleda Tatijana / I romantični Leonski s njom, / Kad sam po svu noć kraj Puškina / Lepota ženskih snivo čar, / I plašio se Anjegina, / I negovao srca žar«. U stihovima (navedenim) posvećenim sumornoj jeseni, nema tog ritma; on se u potpunosti izgubio (kao što se izgubilo doba »puškinovske« mladosti), gotovo *pretočio* u ritam stihova u kojima je i metrički obrazac Lukovićeve *Jesenje kišne pesme.* Ali u prošlosti tog ritma je ovaj »puškinovski« intoniran Ilicev stih: ritam završnih stihova pesme *Gospođici N.* (a sa njim i ritam *Jesenje kišne pesme)* jeste ritam u kome je iščezlo ovo »puškinstvo« ili ritam »sumorne jeseni« u kojoj su iščezli i zanosi romatničarske mladosti. Taj ritam rođen je u umiranju »puškinstva«: jesen, koju on peva, jeste jesen »puškinstva«. Francuski pesnici Verlen i Sili Pridom (na koje je kao na Lukovićevu lektiru ukazivao Skerlić), ili Alfred de Mise koga je Luković takođe pažljivo čitao, u *Jesenjoj kišnoj pesmi* prisutni su samo opštim usmerenjem Lukovićevog duha i njegove poetike, ali njih *u stihu* ove pesme nema: zbog toga ova pesma i jeste, uprkos tome što pripada prvim traženjima simbolizma u srpskoj poeziji ovoga doba, potpuno *izvan* osnovne melodijske fraze te poezije.

Luković dušao pre svega lomljenjem Ilićevoga četrnaesterca), to je iz ove njegove potrebe za maksimalnom sistematičnošću: ovaj stih od daktila i troheja, koji je u osmercu nemoguć, jer je uvek nužno izneveren poslednjim slogom, nameće Lukoviću sedmerac. Lukovićevo produbljivanje Ilića razvija se upravo u znaku ove sistematičnosti. Ono najviše i najznačajnije u *Jesenjoj kišnoj pesmi* delo je ovoga imperativa »sistematizacije«: Luković produbljuje Ilića jesenske čame koja sve *jednači* ovim »jednačenjem« u ritmu (u njegovome metričkom obrascu). Najveće Lukovićevo pesničko pronicanje u tu čamu (dosadu), sa same granice bića i ne-bića, jeste u ovom otkrivanju »sistematičnosti« čame, »sistematičnosti« kao »jednačenja« u dosadi (ili dosade u sveopštem »jednačenju«). Čama je »sistemska«: izgubljenost bića u dosadi jeste izgubljenost bića u bezizlazu sistema; bezizlaz je ponavljanje, sama ova sistematičnost, ovo ponavljanje bez izgleda na oslobođenje od njega, ponavljanje koje vodi u zamiranje, u svest o njemu: metrički obrazac Lukovićev (nađen kod Ilića, ali »sistematizovan«) delo je, i daljna funkcija, ove svesti o bezizlaznosti: ako ima nekoga, makar i sasvim neznatnog, uznemirenja u početnome daktilu, to je samo grcaj, neki jedva uočljiv pokušaj odstupanja od neumitnog »jednačenja«, ravnomerno-ubistvenim trohejskim smenjivanjem dugog i kratkog, naglašenog i nenaglašenog sloga, ali koje »jednačenje« se iskazuje ovde kao neumitno: ako u daktilu, koji može *ovde* da se učini, svojim drugim, nenaglašenim, slogom, kao odlaganje trohejskoga monotonog »jednačenja« (smenom dugog i kratkog sloga), kao izraz žudnje za iščezavanjem u muklosti, za izlaskom iz ove sumorne igre »jednačenja«, troheji koji slede ovome daktilu nose neumitnost nastavljanja ovoga monotonog (gotovo simetrijskog?) smenjivanja naglašenog i nenaglašenog, dugog i kratkog sloga: u njima iščezava ono malo uznemirenje (koje kao da je od neke sasvim

[16] Veoma je zanimljivo da će se deveterac Lukovićev javiti i u pesmi *Sumorni dani* (1903) Milana Rakića: »Mračno i vlažno ko u grobu, / Memljivo svuda. svuda guši. /. . . / tužno, o tužno! Duša cuti«. Da li je ovaj stih Rakić našao u Lukovićevoj *Jesenjoj pesmi* (nije li tu i ovo Lukovićevo »tužno«?), ili je to izraz metričke neumitnosti jesenskog mraka u srpskom jeziku, u sluhu pesnika koji, uza sva kolebanja, još znaju za metričku shemu? Izgleda sasvim sigurno da je ovo »mračno i vlažno« »skraćivalo« i Rakićevu gordost i njegov stih kao što je »skraćivalo« Ilića i Lukovića: pod njegovim pritiskom ne samo što neumitno iščezava gordo-svečani, »dostojanstveno«-recitujući dvanaesterac, nego tu kao da je za Rakića bio nemoguć čak i neuporedivo životniji jedanaesterac: deveterac (od daktila i tri troheja) nameće se tu ovome sluhu neodoljivo.

male nade?), kao grcaj daktila, koji je utoliko izrazitiji što ovaj daktil često *povezuje* prve dve reči, čemu sledi pauza, a posle nje nema ovoga povezivanja reči, nego je svaka reč dvosložna: trohej za sebe, nešto odvojeno, u sebe sabijeno. U trohejima je sve »jednačenje«, čak i bez ovoga malog grcaja.[16]

Otuda, možda, ima i neke više neumitnosti u tome što je stih: »Stara, bolna i polagana« odstupanje od osnovnog metričkog obrasca; to nije prosta Lukovićeva nemoć da se drži tog obrasca, kao na primer u stihu »U mrtvi suton što se hvata«, u kome bi daktil bio na početku samo ako bi se naglasak sa *mrtvi* preneo na predlog *u* (što Luković sigurno nije mogao da očekuje ni od svoga ni od tuđeg sluha): to je baš ovaj grcaj, izmamljen bolom, *svešću* o njemu: daktil je pomeren sa početka na središte stiha, ali tačno tamo gde je ovaj susret svesti i bola, kao grcaj koji, posle troheja »Sta-ra«, pada tamo gde se naznačuje bol, rečju *bolna,* i to tako što bol, izmamljujući ovaj grcaj, povezuje, daktilski, ovo *bolna* i njemu sledujuce »i« (»bo͡lna͡/i͡«), izazivajući prekid posle toga »i«, mali poremećaj, — sasvim mali, ali tu muzički sudbonosan? — potres, mimohod između melodijske i sintaksičke linije: to »i«, daktilom vezano za prethodno »bolna«, kao da nema moć povezivanja, između njega i »polagana« je ova mala ruptura, *to je jedno nemoćno »i«,* grcajem (daktilom) utopljeno u svest o bolu, u sam bol, — kao da se iz toga bola ne može, neće ići dalje, nego će se tu i ostati, ne vezujući više ništa: *bo͡l-na͡-i͡,* — ali ipak se sve nastavlja, dosada likuje, čama caruje: troheji dolaze, sa svojim gore i dole, razbijajući čak i ono što je bilo povezano: *polagana* je tu dva troheja, po͡-la͡/ga͡-na͡, i to tako što prvi, naglašeni slog u *polagana* (»po«), kome prethodi ova pauza u grcaju posle nemoćnoga »i«, svojom naglašenošću kao da se usamljuje, gotovo otima, — opet jedva primetno, ali izvesno, — od ostalih, sledećih, slogova reči, pa je tu, između njega i sledećega sloga takođe pauza, manja od pauze posle daktila, — kao nekakav odjek na udarac te pauze? — ali dovoljna da bi se osetilo, kroz ovo poslednje odjekivanje grcaja, neko zadržavanje, neka produžena dužina, sporost u njoj, zbog čega je ovaj slog »po« možda najnaglašeniji u celome stihu (za stepen naglašeniji od prvoga sloga iz »bol-na«).

U tome malome grcaju »bol-na-i / po . . .« najviši je domašaj Lukovićevog sluha, ali i najviša mera njegovoga pokušaja otimanja od »jednačenja«, od »ravni bez kreta«, od jesenske »čame«: tu je najviša mera pobune ovoga pesnika kao nekoga Ilića koji iz jeseni neće izaći makar da se još samo jedan jedini

put naruga kraljevima i njihovim slugama. Luković je Ilić koji može da piše samo *Elegiju,* ali nikada više i *Elegiju jedne svinje,* Ilić bez ilićevskog raspona, nežnost bez sarkazma, »muzičnost« bez antitetičkog humora, jedan skroz »uljuđeni« i uveliko veći apatijom *akademizirani* Ilić. U »muzičnosti« Lukovićevoj ima i ovoga »uljuđivanja« Ilića, tog svođenja *opere* koja se zove Vojislav Ilić na jedan jedini glas, uništavanjem sile otpora, duha pobune: ovaj daktilski »grcaj« koji se neće oteti od neumitnosti trohejskog pada. »Muzičnost« *Jesenje kišne pesme* jeste muzičnost utapanja bića u ne-biće kao u »ravan bez kreta« (najveći »kret« je u ovom daktilskom grcaju), ili muzičnost kao posvećivanje u ne-biće ovom »sistematičnom« jednolikošću (dosadom); to je »muzičnost« kao »jadna milost apatije gluhe«:[17] muzičnost bića kome je uskraćeno sve drugo: i mašta i misao, i igra i slika, a »srećan sklad ritma sa predmetom«, o kome je Skerlić govorio, ovde je *sklad sistema i dosade,* sklad ritmički monotone sistematičnosti i ne-bića: »predmet« *Jesenje kišne pesme* jeste bespredmetnost bića koje je »muzičko« jer je za njega sve drugo mrtvo, ali koje je, prognano iz mašte i mišljenja, i osuđeno apatijom na totalnu atrofiju čula vida i čula misli, neizlečivo banalno: »muzičnost« (»verlenovska«) *Jesenje kišne pesme* počiva na apsolutnoj banalnosti slike i simbola, u kojoj, čak, i jesenski Vojislav Ilić, iako je osnovnim svojim rečima, atmosferom i ritmom, tu produžen, kao da je osuđen da bude rastočen u stilu pozno-romantičarskoga jecanja »za senim' nada pali'«.[18] Ta »muzičnost«, sasvim prigušenog zvuka i zasnovana na izvanredno uprošćenoj metričkoj shemi, predstavlja iskupljenje te banalnosti, ali iskupljenje samom ovom banalnošću, njenim neotklonjivim prisustvom, nedvosmisleno ograničeno: to je ista banal-

[17] »Znaš li svoj život? . . . Ni nade da krene / Mrtvilo dana iz pustinje suhe, / Ni mlada ljubav, ni radosti njene, / Ni *jadna milost apatije gluhe* (u pesmi *Još krajem neba).*

[18] Ovo: »za senim' nada pali'« jeste u trećoj (i najslabijoj) strofi pesme: »Oh, jadno drago! . . . Večno tako, / Kaj se, i kaj, i žali! / I dok za senim' nada pali' / Pogrebna bruji pesma, / Spomene blede sreće hrani, / Poslednje svoje varke brani, / I veni, veni vesma!« Uopšte, druga i treća strofa (od po sedam stihova), u kojima se govori o »spomenima davnim«, o »dalekoj sreće pesmi« koja »Jeca i plače u toj tami, / Ko gluhi žubor suza sami'«, predstavljaju neku vrstu *vezivnog tkiva* prve i četvrte (završne) strofe koje su, u stvari, jedna ista strofa (četvrta strofa sadrži samo neznatna odstupanja od prve strofe), tako da je *Jesenja kišna pesma,* u suštini, *pesma od jedne strofe:* pesma koju gradi ovo *vraćanje* (preko više-manje estetski »neutralne« druge i treće strofe) prvoj strofi.

nost kao i u drugim pesmama Lukovićevim, u kojima ona, lišena ovoga iskupljujućeg zvuka, ove »muzičnosti«, ima toliku vlast da se Luković, ne jednom, ukazuje u njoj kao jedan od najbanalnijih među pesnicima iz ove epohe koji su ostali zapamćeni, kao sami model pozno-romantičarskog pesnika »bolane čežnje« koja »mre«, »grobnoga pokoja«. On je tu pesnik (nepesnik) koji je »Nevine prve suze ljubavnog vaja lio«,[19] koji naslovom *A une jeune fille,* — u stilu »francuziranja« što je, sa *Srpskim književnim glasnikom,* upravo počinjalo, — ne može, naravno, nikako da umanji katastrofu pozno-romantičarskog deminutiviziranja što šapće o večeri koja »Toplim dahom raspiruje / Prame kosice, / Pa mekanom rukom sklapa / Vrele očice«, pesnik koji, i na svome sopstvenom putu ka grobu, i između dve analize sistema poreza i dva priloga za *Dnevni list* ili *Socijal-Demokrat,* čak i grob i krst piše u deminutivu: *grobak, krstak;*[20] ni najmanje se ne zbunjujući zbog toga, ali zaprepašćen »kako čovek brzo stigne / Da s' o svemu razočara«: »Mislio sam da se jednom / Ispunilo što sam snov'o, / Mislio sam da ćeš znati / Razumeti srce ovo / . . . / Mislio sam . . . mislio sam . . . / Odiskonska varko stara! / Kako čovek brzo stigne / Da s' o svemu razočara!«,[21] ali i spreman da, uprkos ovom razočaranju stihovanom na mentalnom i versifikacijskom nivou devojačkih »spomenara« epohe, pokuša da stihuje glumu praštajuće velikodušnosti: »Oh, smejte se, svesrdno i uvek, / Dajbud suzu presmejali mnogu! — / Blago vama dok se tako slatko / Vaša usta nasmejati mogu«.[22] *Čama* je u samome jezgru ove banalnosti koja se, potpuno u stilu erotske nemoći epohe, ruga i Lukoviću i poeziji: »Očice vlažne tvoje nežno / U oči moje glede, / Ljubim ti, ljubim grlo snežno / I obraze ti blede«.[23]

[19] U pesmi bez naslova *(»Često sam dugo, dugo misleći samo na te . . .«).*

[20] U pesmi *Ružom okićen krst.*

[21] *Za nestalim snom*

[22] *13. januara 1901.* — U prvom stihu ove pesme, — krcate mače sentumentalističkim banalnostima, — »Pomeni ove strašne dane u miru kom se krećeš«, kao da ima i budućeg tona Rakićevog. Međutim, upravo kao pesma praštajućeg srca napuštenog ljubavnika (srce koje »pred razoreni oltar (. .) obezumljeno pada«), *13. januara 1901.* je pre svega dozivanje pesme Velimira Rajića *Na dan njenog venčanja* (1905): » . . . Skrušen i pao, ja se neću dizati kamom na te, / Zaroniću se u žalosti koje mi hladno spremi / I proklinjući slabost svoju i moliću se za te«.

[23] Otuda se u Lukovićevoj poeziji javlja i *Mrtva draga,* koja će (objavljena i u Dučićevoj zbirci *Pjesme,* Mostar, 1901) postati jedan od osnovnih mitova »dekadentske« poezije Sime Pandurovića i Disa. Ona je, u Lukovićevom

Pa ipak, Lukovićeva poezija ne iscrpljuje se »muzičnošću« *Jesenje kišne pesme* otete od ovoga bića koje je apatija, posvećujući ga u ne-biće, izvrgavala ruglu banalnosti, i to onako kako se njegovo osećanje zamiranja bića, osećanje da biće postaje sve poraznije neko *prošlo* biće, ne iscrpljuje pozno-romantičarskom mitologijom izgubljene srećne prošlosti, nego uvodi, — istina samo jednom, u pesmi *U pozni čas dana,* ali nedvosmisleno, — u mitologiju bića sklonjenog u »pradoba tavno«. To »pradoba tavno« nije neka »lična« prošlost (kao kod romantičara), niti prošlost istorijska (kao u »klasicističkim pesmama« Vojislava Ilića): to je *mističko-metafizička prošlost kao preegzistencija:* to je pre-istorija ili pre-vreme, *večnost* pre vremensko-istorijskog sveta, ona koja dozvoljava samo »podsećanje mračno« u časovima večeri kao u časovima smirenja: u časovima kada se gase nemiri dana, nemiri sveta, i kada se rađa mir Noći. Noć je »pradoba tavno«, mir u izmirenosti čoveka i sveta. Žudnja za ovim »pradobom tavnim«, kao za Noći sveta, jeste žudnja za punoćom bića koje nema u svetu (u Danu: u istoriji i vremenu). Biće je prognano iz sveta u Noć; svet je noć bića, ne-biće. Izvor bića je u Noći sveta; biće je uronjeno u mrak, u neizrecivost, u ono što je *daleko;* ono je *san* koji se sanjao, ali koji dozvoljava samo »mračno potsećanje neko«: *slike* tog sna su »tavne slike«, slike koje se ne mogu videti; glasovi ovoga sna su »neznani glasovi«. »Pradoba tavno« daje se samo ovom »mračnom potsećanju nekom«, a ne sećanju: ono ne može doći do slika:

I opet veče . . . Čini mi se davno,
Predavno ja sam preživeo njega,
Nekad i negde, u pradoba tavno
Spomenem što me uzbuđuje svega. —

iskustvu, mit ove jeseni koja je i jesen Erosa: *mit »čame«:* »Sanjam te . . . sanjam . . . Sve je prošlo, / Grli te tmina tavna, / Jesenje mutno doba došlo / Na cvetna polja ravna. / — / Iz tame svojih dana, čame, / Sanjam te, cvete sveli — / Anđelska još se smešiš na me, / Bršljani dok se spleli / — / ogradom oko hladna stuba, / Gde sahranjena s tobom / Nesrećna moja ljubav leži / . . . / I lišće šušti grobom« (u pesmi *Sanjam te).* Romantičar ovoga mita jemči romantičarsku intonaciju i boju stiha i jezika, ali on je dozvan pre svega ovom jeseni »svelog cveta« Erosa: ta *erotička nemoć kao moć čame,* — nemoć kao »sahranjena ljubav« koja se simbolički projektuje vizijom groba u kome leži Mrtva draga, — jeste jedan od osnovnih izvora romantizma u poeziji pseudo-bodlerovskih »dekadenata« prve decenije.

Nekad i negde... Ko bi znao kako?!
Ko u snu tajnom, daleko... daleko,
U snu od koga ostalo je tako
Jedino mračno potsećanje neko

Na tavne slike iz vremena davni',
Na nešto setno, sano, iz davnine,
Što tiho puste zadahnjuje ravni
I gluhe čase večernje tišine...

I tada, dokle spi ravan bez kreta,
Magleni veo daljna brda skriva,
Miriše silno miris poljskog cveća,
S večeri što se mirnim poljem sliva,

Tada u meni šaputanje neko —
Nagovest mračna neznanih glasova —
Navija tiho i ponavlja meko
Sananu pesmu čeznuća i snova.

Čežnja, koja se tu rađa, jeste želja za bićem sklonjenim u ovo »pradoba tavno« tavnih (nemogućnih) slika, u to pradoba koje se ne daje sećanju (objektiviranju, opredmećenju): bespredmetna želja ili *čežnja kao želja koja je izgubila svoj predmet:* čežnja bića za bićem. Nemirenje sa ne-bićem (sa svetom u kome je biće nemogućno, kao sa Danom iz kojeg je biće proterano u Noć) produžava se žudnjom za Noći: doba posvećivanja u biće jeste *doba sutona,* ili doba u kome umiru oblici predmeta, u kome umiru slike. Čežnja za bićem iz ne-bića jeste čežnja za »pokojem« na »ravni bez kreta« večnog bića (večnosti koja je »bez kreta«), čežnja za slikom, za prevođenjem sna iz podsećanja na sećanje, ali čežnja koja i ostaje čežnja jer je neostvarljiva (jer ne može doći do svoje »stvari«: do predmeta i do svoje slike), koja se ne može *kazati* »u pozni čas dana« (u čas podsećanja bića na biće, u gašenju sveta, — Dana, — ne-bića), nego se daje samo sugestiji: odbijajući ma kakvu »racionalizaciju«, uronjena u iracionalnost, ona dozvoljava jedino slutnju: zvuk a ne sliku.

To je *simbolizam,* van svakoga spora. Istina, to »mračno potsećanje neko«, ta »nagovest mračna neznanih glasova«, moraće da čeka Disa: tek Dis je u jeziku (koji je jezik akcije: želje i predmeta), kroz rasturanje predmeta, kroz zaborav njihov i pokušaj (uzaludni) sećanja na njih, došao do poezije »bespredmetnog« bića, uspevajući da stvara, na samoj granici bića i ne-bića, slike bez slika: svoje *metaforičke* slike koje su negacija »predmetne« slike, koje »znače« van-racionalnim (van-značenjskim) *zvučanjem,* u raspadanju oblika (i slika) svesti sveta ne-bića, kao rađanjem (u stilu nirvanističkom) samoga bića, i stižući pesimizmom (očajavanjem u svetu bez bića) do Noći kao do »pradoba tavnog« u koje je »sklonjeno« biće. Stevan Luković to nikako nije mogao: on je ostao *između* Vojislava Ilića i Disa. Ali je nesumnjivo da se on, pre ma koga drugog pesnika, našao

U snu od koga ostalo je tako
Jedino mračno potsećanje neko,

tamo gde se javlja, gde *priziva*

... šaputanje neko —
Nagovest mračna neznanih glasova.[24]

On je na samim počecima ovoga »mračnog potsećanja« bića na biće, u sumraku i noći, bez slika, u zvuku: na počecima simbolizma. On je naslutio, usred sveta agonije bića, da su glasovi bića »neznani glasovi« jer je biće »neznano«: bez reči, bez slike i pojma, biće uronjeno u Noć, biće kome se ide kroz suton i veče. On, zbog toga, ne ostaje samo pesnik »muzičnosti« bića u jesenskoj agoniji (samo pesnik *Jesenje kišne pesme* kao pesme umiranja), nego se javlja, pesmom *U pozni čas dana,* i kao pesnik koji je naslutio, — i to iskustvom jesenskog zamiranja, tonjenja u ne-biće, — ovo biće sklonjeno u Noć kao u »pradoba tavno«, noćno biće, i da *predavanje Noći znači predavanje biću,* a da otpadništvo od Dana sveta jeste otpadništvo od Dana ne-bića.

Odbijanje Dana, u stilu pesimizma prve decenije veka (koji ovde nedvosmisleno traži sebe), jeste odbijanje ne-bića: dozivanje mraka, pa i smrti, zbog toga je tu, paradoksalno, u funkciji dozivanja bića. To je totalna inverzija: dan je noć bića, noć je dan bića. Svanuće je u najdubljoj tami: najviša svetlost je u Noći. Lukovićeva reč: »Veče je tvoje«,[25] koja je sama po sebi,

[24] Nije li čak i osnovna intonacija Disove poezije u ovim stihovima?
[25] U pesmi *Ad astra.*

istrgnuta iz stvarnosti duha ove inverzije, ne samo bez ikakvog poetskog naboja već i bez ikakvog stvarnijeg značaja, dobija svoje tumačenje tek u kasnijem paradoksalnom Disovom stihu: »Jedva čekam veče da i meni svane«.[26] Paradoks ovog stiha nije samo paradoks boema koji noću jedino živi, koji je otpadnik od dana, ali nije ni samo stvar ciljanja na modernistički efekat, u stilu epohe koja je, izlazeći iz jednosmernosti jednosmislenog zdravo-razumskog patrijarhalnog racionalizma, ushićeno otkrivala paradoks, gledajući u njemu ne samo jemstvo poezije (što je u Dučiću došlo do najvišeg izraza) već i jemstvo sopstvenog preobražaja: to je i stvar ove inverzije oličene *u noći kao danu bića,* inverzije koja, u suštini, ne predstavlja ništa drugo nego *pokušaj nalaženja tehnike življenja u svetu u kome je življenje nemogućno,* i koja i istoriju novije srpske poezije, od sutonskog Vojislava Ilića preko Stevana Lukovića do noćničkog Disa, čini istorijom ove inverzije, istorijom osvajanja bića van Dana sveta, istorijom napuštanja Dana (kao ne-bića), i to pokušajem prihvatanja apatije (apatija tu treba da oslobodi od Dana). To nije samo simbolizam kao *literarni* ideal epohe, ideal koji traži (kao u Dučićevom slučaju, pre svega) melanholiju: to nije samo literarna melanholija; to je i ova, ilićevsko-lukovićevska »jesenska« melanholija u svetu »čame« koja hoće simbolizam onako kako neće taj svet: koja hoće svet »neznanih glasova« (a ne znanih glasova), maglu a ne svetlost Dana (i ta svetlost je, takođe, »na strani« postojećeg sveta?), a kroz sve to, pre i posle svega, koja hoće »tamno podsećanje« a ne sećanje. Otuda je *duša,* koja se tu rađa, kao i u Lukovićevom iskustvu: *sutonska duša* ili duša magle, ona koja sebe treba da dostigne rastvaranjem oblika (tvrdih granica identiteta): *duša beskraja,* koji je s onu stranu oblika, s onu stranu sećanja, duša koja živi lukovićevski, »s uspomenom tavnom, / Nejasnu što je kroza život nosiš«,[27] i koja »daleko negde nepoznatoj magli, / Slepo i strasno za neznanim žudi«.[28] To je duša koja je rođena u sutonskom očajavanju, u očajanju zbog jesenske magle (duša *Jesenje kišne pesme),* ali koja u tome očajavanju otkriva samu sebe kao dušu »nejasnih glasova«, uronjenu u maglu ili u »pradoba tavno«: istorija simbolističke duše jeste istorija ove *transcendencije* očajanja u jesenskoj

[26] U pesmi *Poenta* (iz 1904; v. *Utopljene duše,* Beograd, 1911).
[27] *Pesma u suton*
[28] *Oh, koje veče!*

tavnini u slutnju »uspomene tavne« kao same »uspomene« na biće koje je beskrajno ali, u svojoj beskrajnosti, i *tavno* (nesvodljivo na *sliku* sećanja). Luković je na samim počecima te istorije. Reč *tavno* on je, neosporno, našao kod jesenskog Ilića. Ali, on ne upotrebljava tu reč samo za jesen, kao Ilić (»Sve mračno obori jesen, i sve je pusto i tavno«),[29] koji je ostao s onu stranu svakog transcendentalizma: produbljujući doživljaj ilićevske tavne jeseni, on je otkrivao jesen bića ili biće sklonjeno u prošlost koja je, međutim, daleka i neprozirna, tako da uspomena postaje *tavna:* ona se oslobađa od lične istorije, od romantizma »srećne« prošlosti (ali i od svake druge istorije), i postaje uspomena bića na biće, ili daleki odjek bića sklonjenog u tu »uspomenu tavnu / Nejasnu što je kroza život nosiš«. Reč *tavno* postaje tu nosilac *metafizičkog* značenja ovim produbljavanjem doživljaja tavne jeseni, sve do nemogućnosti sećanja (»spomena«) na sopstvenu prošlost. Ova nemogućnost sećanja (»zaborav« koji će se tražiti kroz najznačajnije pesnike prve decenije, da se nađe najdublje i najpesmotvornije u Disu) jeste nemogućnost istorije ili mogućnost metafizike (i to izrazito mističke): iz sloma ilićevskih »spomena« na prošlo doba sreće, — ovom sve većom tamnošću jeseni, — rađa se mističko-metafizičko »pradoba tavno« i, u slutnji njegovoj koja se ne daje jeziku jer se ne daje sećanju, ono »šaputanje«, ona »nagovest mračna neznanih glasova«.[30] U ovoj maloj istoriji reči *tavno,* kojom se ta reč od

[29] U pesmi »Sivo, sumorno nebo . . .«

[30] Otuda je simbolizam u srpskoj poeziji prve decenije po pravilu *večernji (i noćni) i jesenski,* i otuda je Vojislav Ilić u *mentalnim* njegovim korenima. On nije u njegovoj istoriji pre svega kao pesnik koji je naslutio »simbole, koji drugo znače« *(Kleon i njegov učenik,* 1892), nego kao pesnik osećanja tuđosti u svetu koje se simbolički projektuje vizijama večeri i jeseni. Simbolizam se tražio produbljivanjem ovog osećanja.

Zato nije slučajno što je *socijalista* Stevan Luković došao do ideje ovoga mističko-metafizičkog transcendentalizma: onaj »nemilosrdni marksizam«, za čiju žrtvu je Milan Grol pokušavao da oglasi Lukovića, bio je milost za Lukovićev simbolistički transcendentalizam. (Grol kaže da se Luković, ». . . u svojim pustolovnim godinama, našao u nemilosrdnom marksizmu«; njega je privukla »moralna osnova socijalizma«, ali »kako, na žalost, nema religije bez crkve, i Luković je morao proći kroz ispovesti i obrede. Beskrajne diskusije na sednicama do zore, prevođenje i samo rasturanje brošura, saradnja na *Socijal-Demokratu* i *Radničkim novinama,* saradnja u prozi i stihu, prevedenom iz Viktor Igovih *Kazni,* ili prigodno skrojenom u duhu članaka sa prve strane. Kroz sve to morao je proći Stevan Luković, iako je malo što od tog moglo biti od koristi prirodnom razvoju njegovog talenta«. — *Stevan Luković,* u knjizi *Iz*

kvalifikativa jeseni preinačava u kvalifikativ bića, inverzijom noći kao dana bića, sadržana je i istorija od poezije sećanja (koja zna za slike) do poezije intuicionizma (koja ne zna za slike): od vojislavizma (parnasizma) do muzičkog i transcendentalističkog simbolizma i novoromantizma.

predratne Srbije, str. 181—182). Nesumnjivo, taj transcendentalizam raste iz trenutaka očajavanja ovog socijaliste, ali *upravo zato* podrazumeva i misao i praksu »nemilosrdnog marksizma«: misao i praksu nemirenja sa postojećim svetom. Produbljivanje »jesenskog« i »večernjeg« parnasizma Vojislava Ilića putem simbolizma moglo je da bude stvarno samo Lukovićevim putem: putem produbljivanja očajanja u tuđem svetu, putem produbljivanja osećanja tog sveta kao sveta ne-bića.

Čak je i Jovan Dučić tražio simbolizam pokušavajući da produbi »jesenskog« i »večernjeg« Ilića. Vojislav Ilić, u Dučićevoj prvoj zbirci, iz 1901, koja nekim stihovima znači i prve objave simbolističkog ideala u srpskoj poeziji početkom veka (pre toga javiće se simbolizam samo u nekim slutnjama Milete Jakšića, u zbirci *Pesme*, Velika Kikinda, 1899), nije samo pesnik koji, jednostavno, »utiče« na Dučića, nego *pesnik koga Dučić hoće utoliko što hoće da ga prevaziđe, i to po uzoru na način na koji su francuski simbolisti prevazilazili parnasovce*. Njegova kritika Vojislava Ilića *(Spomenik Vojislavu; Delo*, 1902, knj. XXIV, sv. 2), zasnovana je na simbolističkoj poetici; Dučić je hteo, umesto *oka* »naturaliste«, — kakvim je držao V. Ilića, — *oko duše*, »unutrašnje« oko simbolizma. Duša je ne-svet u svetu; svet je negacija duše. Svet duše je svet tajanstven: svet u koji ne prodire oko (za koji je nemoćan parnasizam): ». . . dubok je, strašan, taj tajanstven svijet / Ničije kamo ne dopire oko, / Svijet u duši, sv'jet čudni u grudma / skriven i čuvan i ljubljen duboko!« *(Iz pošljednih pjesama Lejili, VIII)*. Veče i jesen u Dučićevoj lirici su isto što i more u noći (njegov ciklus *Jadranski soneti*, posebno sonet drugi): obećanje simbolističkog univerzalizma do kojeg dolazi rastakanjem oblika stvari: njihove sile su sile adhezije. Jesenska i večernja tuga (melanholija) imala bi da bude radost simbolističke duše.

Ako je, međutim, Dučićev simbolizam samo *idejni* (isključivo u motivima), to je upravo zato što je tuga njegove večeri i njegove jeseni bez snage: ta tuga, ako ne završava uvek u banalnim osmercima duge *Jesenje elegije*, završava kao tuga koju Dučić »snije« (u formalno sasvim ilićevskoj pesmi *Novembar)*, ili »kao sveta pesma što se zove tuga«: ». . . Šta je radost? Luda parodija / Svete pjesme što je zovu tuga! / Ne zovimo da se vrati amo / Tašta sreće iz smrti i suza: / Nju i dade nebo da poznamo / Čar, svetinju i značenje suza« *(Gospodi N)*. To je parodija tuge Ja individualizma koje u svim stvarima i bićima vidi samo funkcije sopstvene osećajnosti (pa zato i može motiv *Mrtve drage* da preobrazi u motiv »iskupljenja« na ovakav način«: »Ja joj ne prinosim više patnje stare: / Ja danas imam za nju religiju! / I ne sjećam se da mi nebo uze/ Sve štono voljah i što ljubljah tako. /. . ./ Jer nije li dosta bogatstva i blaga / Što u srce stane? Našto boli amo / I šta da žališ, moje sjetno srce, / Kada je sve naše, sve što osjećamo?« — u pesmi *Iskupljenje)*. Tu, gde sve »Samo je vječna ljubav prema sebi! / Tašta je varka ono drugo sve!« *(Moja pjesma, II)*, varka su osećanja, varka je i veče ili noć, ali varka je i simbolizam: tu duh, zaveren noći kao danu simbolizma, može da

To je istorija osvajanja transcendentalizma. Otuda, i u Lukovićevom duhovnom iskustvu, *tavno biće*, otkriveno posvećivanjem u tavnu jesen (kao jesen bića), kroz inverziju dana kao noći bića i noći kao dana bića, objavljuje sebe i kao *svetlost u noći*, tako da se inverzija noći kao dana bića iskazuje i kao inverzija noći i svetlosti, pohvalom *svetlosne* noći. Biće je biće beskraja, koji je mogućan jedino u noći; biće je svetlost u noći, ili noćna svetlost. Kao što je pesmom *U pozni čas dana* naslutio simbolizam »neznanih glasova« bića sklonjenog u »pradoba tavno«, Luković je *Pesmom u suton* nedvosmisleno u samoj osnovi simbolističke težnje ka »neznanom« i ka »beskraju«, oličene u duši koja, u suton, čezne za »prostorima sjajnim«, onima za kojima je čeznuo estet Dučić, koje je dozivao novoromantičarski Svetislav Stefanović i koji su postali osnovna tema religijsko-mističkog programa Dimitrija Mitrinovića. Lukovićeva duša, iz *Pesme u suton*, jeste u samoj srži duše Dimitrija Mitrinovića: »O, dušo moja, sanjalice setna, / Kuda bi, kuda iza magla oni' / Niz ravna polja, uspavana, cvetna, / Kakva te čežnja u neznano goni? / — / Za čime čezneš u snovima tajnim, / Nemirna večno kao beskraj sami, / Daleko tamo prostorima sjajnim / Gde svetlost neba nedostižno mami, / — / Kuda bi, kuda, lutalice moja, / S plašljivom nadom za sutonom blagim; / Čemu se večno šire krila tvoja / I tajna diže u snovima dragim?« To je duša čiji bi pokret imao da bude pokret *ad astra*, u žudnji *za svetlosnim beskrajem:* »I k'o to sunce štono iščezava, /

kaže samo da je *deo noći* (»Ja sam njezin deo«, — *Jadranski soneti, II)*, jer ne može da dođe do stvarnoga utapanja u noć, do stvarne senzacije univerzalnosti koja ne zna ni za kakav »deo«. »Strašna ljubav« večeri (kao ljubav za noć) ovde završava kao »strašna ljubav sred mrtve aleje« uveliko već banalne Venere koja, — »Gola i stidna bez smokova lista«, — uzalud čeka ispunjenje svoje čežnje (u pesmi *Čežnja)*, a ilićevski zalazak sunca pretvara tu istu »strašnu ljubav« u ljubav one »nepoznate žene« iz Dučićeve pesme *Zalazak sunca:* »Tužna, u sjenci smaragdovih gora — / Bl'jeda, ko Anđeo, nepoznata žena / S krunom i u sjaju, sjedi misleć na me / Teška je, beskrajna, vječna tuga njena / Na domaku noći, tišine i tame«. To je *buržoaziranje* večeri: to je unižavanje »strašne ljubavi« za veče (i noć) njenim preobražavanjem u ljubav Venere »sred mrtve aleje« ili ove »nepoznate žene« koja je, iako »sa krunom i u sjaju«, ipak *više simbolist od samoga Dučića:* »I ja, kome ne zna imena ni lica, / Sve njene misli ispunjavam tade«. Dok ona, ta Dučićeva žena, ne zna imena ni lica onome što je opseda, on, Dučić, zna ime i lice svome idealu. (Umesto oka simbolističke duše, on ima oko parnasizma: simbolizam je tu *ideja* čiji jezik on prevodi na jezik slike.) To Dučićevo znanje je, međutim, neznanje simbolizma, njegovoga beskraja i njegovog transcendentalizma.

Bacajuć' senku vrh sanjiva dola, / Svetlošću svojom u beskraj d' usjava, / Nebesna sjajna i bezbrojna kola, / — / Tako i tvoja sveta svetlost meka, / Dok dušom pada suton bola trajna, / Odsjava tamo, put neba daleka, / Uzora gdeno plamte jata sjajna«.[31] Taj stih: »Uzora gdeno plamte jata sjajna« ostaje nepopravimo izvan poezije; ali baš u tome ekspresivno nesrećnom »uzoru«, koji nikako ne može biti uzor simbolističke poezije, sav je program simbolizma beskraja: simbolistički transcendentalizam blesnuo je u Lukovićevom jesenskom *tavnom* danu transcendencijom očajanja u žuđenu svetlost beskraja, na putu od poznatog ka nepoznatom, i od racionalnog ka iracionalnom, inverzijom noći i dana (bića i ne-bića), kroz patnju u danu postojećeg sveta kao »danu« ne-bića, gašenja njegove svetlosti. Taj blesak, magnoven i slab (ali upravo *čudesan* ako se sagleda tamo gde se javljao: pod tiranijom konvencionalnog »žutog lišća« i svih njegovome duhu podobnih banalnosti), sadržava duhovno bogatstvo koje nije došlo do poezije ali koje je nesravnjivo veće od onoga koje bi mogla da ponudi poetski ostvarenija *Jesenja kišna pesma* (ta pesma zamiranja duha u apatiji).

Pa ipak, Luković ostaje pre svega pesnik *Jesenje kišne pesme:* navestilac duše simbolističkog transcendentalizma (svetlosnog beskraja nađenog na dnu tavne »čame«), on je najvišu svoju poeziju našao kao pesnik apatije koja ne dozvoljava nikakvu transcendenciju. U nemirenju sa tom apatijom naslutio je Luković dušu transcendentalizma, ali ta apatija progovarala je ovoj duši, u *Pesmi u suton:* »Dogleda nigde ovom svodu ravnom, / Zaman mu mira i spokojstva prosiš, / Kuda bi, kuda s uspomenom tavnom, / Nejasnu što je kroza život nosiš? / . . . / Oh, spusti krilo što te žudnu vodi / I čežnjiv pogled sa beskraja sivi', / Noć se već mirna sa pokojem svodi, / Oh, uspi jednom, nespokoju živi!« Luković je došao do duše simbolizma, ali je toj duši poručivao da »spusti krilo«. On je svoj nespokoj, koji bi imao da odvede »pokoju« tek kada se dovede do vrhunca, do maksimalnog intenziteta (kroz iskušenja najdublje tame, kroz njena preobraženja u svetlost noćnog beskraja), pozivao da »uspi«, i to stihom u čijoj *pozno-romantičarskoj intonaciji*

[31] *Ad astra.* — Pesmu pod istim naslovom ima i Mitrinović; ali, daleko je značajnije ukazati na to da je u ovim stihovima osnovni motiv Mitrinovićev: ova težnja za svetlosnim beskrajem.

(naglašenoj onim »živi« vezanom uz »nespokoj«, i to u vokativu, potpuno u stilu pozno-romantičarske sintakse) kao da je već »nespokoj« ove simbolističke duše iščezavao. Ako je naslutio ovu dušu, uranjanjem u jesensku čamu, u mutno nebo, on joj se nije predavao, onako kako se nije predavao »nespokoju« i noći: *Luković se bojao mraka.* On se našao na samome pragu transcendentalizma, ali taj prag nije prekoračio, zadržan na njemu ovim strahom od noći bez koje nema transcendentalizma. U njemu je zasvetlucala *slutnja* kao plamen simbolizma (to više niko neće moći da previdi, još manje da mu ospori), ali od ove slutnje koja poziva na jezik »neznanih glasova« u njemu je bio jači strah od tih istih glasova, strah koji će on da stihuje na samim počecima svoga kratkovekog pesništva, u jednoj od ono malo pesama koje je sâm, za života, štampao:

Prenuh . . . slutim . . . Dah zastaje
Ledna studen telom gmiže . . .
Pogled zvera . . . Srce staje,
A strah, jeza, kosu diže

(Slutnja).[32] »Ledna studen« ovog straha je i »ledna studen« za simbolizam slutnje i »neznanih glasova«. Lukovićeve pesme »ponoćne strave« *(Lov, Drama u noći, Hladan vetar mrtvo lišće nosi)* nađene su »u stravi pustih obala« (tamo gde su »beskrajne, ravne, gluhe obale«);[33] ako u tim pesmama ima simbolizma, taj simbolizam nađen je isključivo Lukovićevim nastojanjima da simbolički *predstavi* sve ono tamno i mutno: on je zadržan na ravni ove samoodbrambene simbolizacije. To su stihovane priče čiji glavni junak je, menjajući lica (ali ostajući uvek u atmosferi »pustih obala«, *pustošnosti), zlo nedokučivog:* to zlo nedokučivog iskazuje se u ovoj simbolizaciji (čija mašta je, međutim, dosledno romantičarska), kao nedokučivo (nepojmljivo) zlo: kao zlo koje prevazilazi i moć akcije i moć poimanja — zlo fatalizma rođenog u osećanju nemoći. *Bajkovitost,* koja se javlja u ovim pesmama Lukovićevim, i u kojoj se secesionistički romantizam meša s ukusom za Beklinovo slikarstvo,[34] a možda i sa Meterlin-

[32] *Delo,* 1896, god. III, knj. XII, br. 7—8; ni ove pesme nema u zbirci Lukovićevih pesama.

[33] *Lov*

[34] Skerlić je istakao da *Lov* »opominje na Beklinove slike«.

kovim simbolističkim romantizmom,[35] pre svega je delo Lukovićevog straha od nedokučivog, u osećanju nezaštićenosti i nemoći (i svoje sopstvene, i čoveka uopšte), i u potrebi za simbolizacijom koja tu kao da je jedino ostala mogućna. Delo tog straha od nedokučivog zla (kao od zla noćnih sila koje imaju svu vlast u jesenskoj pustoši) jeste »mračni, tajanstveni ribar ponoćni« u čijim mrežama Luković je video kako se zabelasala »hladna i čista devojačka put«,[36] vraćajući se, od svoga prevashodno trohejskoga stiha, u nekim trenucima ove vizije i *jambovima* (pa to kao da *fatalizam jambuje* u njegovome sluhu i duhu?),[37] onako kako se, u ovom svom zloslutništvu i fatalizmu, u jednom času vratio čak i duhu deseterca folklornog melosa, u pesmi *Drama u noći.*[38] Ali to su, pre svega, dve zlokobne starice (»Iz očiju mrak im leden bije, / Dah jesenji koji život kosi . . .«), u pesmi *Hladan vetar mrtvo lišće nosi,* čija žrtva je dete u kolevci. Te dve starice su simbolička projekcija, u stilu bajke, zla »mutne jeseni«. Jesen čije zlo one simbolizuju ista je kao i u svim Lukovićevim pesmama: »Mutna jesen . . . ni neba ni zraka /. . ./ Mrak i pustoš

[35] Na Meterlinka ukazuje Milan Grol (u navođenom članku), u vezi sa pesmom *Hladan vetar mrtvo lišće nosi.*

[36] U pesmi *Lov.*

[37] »Korita šumna huje potmulo / U tmini što se gubi dalekoj«, ili: »U ponoćnome gluhu mrtvačkom«.

[38] To je pesma *Drama u noći,* pesma o začaranom svetu. Kao u bajci, to je noć puna mesečine; odnekud se čuje jecanje; stara žena pita ko to jeca, ali odgovori (ne zna se čiji su?) da je to vetar ili potok otkrivaju svu svoju prividnost u slici iz prve (i završne) strofe: »Sjajni mesec plavom noći brodi, / Svu noć gora očarana bila / Ide soko, sokolicu vodi, / Blago majci, zlatna su joj krila«. Ta vizija uzalud čeka svoje tumačenje; ima u njoj nečega od halucinacije, pa čak i nečega ekstatičnog, — u pesmi od četiri strofe, ona se javlja u dva maha, natkriljujući stih zle slutnje (»Noći! Noći! Tamo plače neko!«), — ali ima i opijanjenosti, neke zanetosti mesečinom: »O, al meka mesečina godi!« Strah od zla, koje se dogodilo, meša se tu sa ovom zanetošću lepotom: to je *zlato u noći* (»Blago majci, zlatna su joj krila«) koje izaziva i strah i ushićenje, zlato između zle strepnje i zanosa. To je susret tajne i lepote, ili otkriće lepote u očaranosti, i u strahu od nje; ali to je i nesumnjiv (iako poetski promašen) *pokušaj sinteze simbolizma i folklorne lirike* (sinteze na kojoj će Svetislav Stefanović pokušavati da zasnuje svoj novoromantizam): simbolizam je ovde u tajnoj (natpojamnoj) lepoti, a folklorna lirika ne samo u stilizaciji te lepote nego i u duhu koji povezuje ovu lepotu, *zazorom* od nje, sa čarobnjaštvom: možda je zazor Lukovićev od noći, i od svega nedokučnog (pa i od ove lepote), i pravi mag ovoga njegovoga okretanja folklornoj lirici. Protivurečnost Lukovićevog duha, koji se iskazuje izrazito simbolističkim težnjama ali i strahom od njih, jemstvo je ovoga Lukovićevog pokušaja sinteze simbolizma i folklorne mašte.

širom zemlje ravne«, jesen iz *Jesenje kišne pesme* i iz pesme *»Mutan je, tužan bio dan«:*

Mutan je, tužan bio dan,
Mrtva se jesen svali:
Oh, daždilo je, daždilo,
Kada se rodi mali
. . .
U nedogled se krilila
Žalosna pustoš rana,

ali to je *jesen očajavanjem uzdignuta do sile predestinacije:* dete, kao žrtva jeseni, koje se tu rađa, rođeno je u fatalizmu Lukovićevom, u njegovome osećanju sopstvene (ali i, uopšte, čovečanske) nemoći pod surim, sumornim nebom, u osećanju koje ovde oživljava bajku onako kako upućuje na fatalizam ali i onako kako iznuđuje, neosporno, *pokret izvesne infantilizacije.*

Luković u ovoj mitologiji o detetu prokletom po rođenju (jer je rođeno u jesen) naslutio je poeziju samo tamo gde se od stihovanja priče (sasvim nespretnog i na ravni najbanalnije mogućne simbolizacije) davao »muzičnosti« svoga pevušenja koje ostaje pevušenje što odlaže grcaj (i pad u ćutanje). U tom pevušenju ima nekog *tona* pogruženosti bića koje iščezava, tona koji je poetski izvoran uprkos teškom opterećenju banalnom frazom.[39] Ali taj ton (kome jesen i smrt nisu dali da se razvije do šire zasnovane muzike, koji je ostao slutnja i obećanje muzike više no muzika sama), ma koliko da doziva simbolistički ideal poezije zvuka, treperi nad Lukovićevom nemoći da sledi poeziju simbolizma. U prigušenoj »muzičnosti« ovoga tona iščezavala je i poslednja nada za simbolističku poeziju »neznanih glasova« bića uronjenog u »pradoba tavno«, a sluh (i duh) tražile su »arije starinske«:

[39] Ritam ovog pevušenja Lukovićevog u jednom trenutku zaneo je i Svetislava Stefanovića. Živko Milićević *(Stevan Luković. Povodom dvadeset-petogodišnjice smrti pesnikove; Misao,* 1928, knj. XXVI, sv. 1—2) ukazao je na pesmu *Večita kiša,* u knjizi *Granice* (Beograd, 1928), kojom je Stefanović podražavao Lukovićevu pesmu *»Mutan je, tužan bio dan. . .«:* »I kapalo je, kapalo / Vascelu noć i dan. / Srce je nemo plakalo / Ko ranjen crni vran. / — / I curilo je, curilo / Niz dan ko pozdrav siv. / Sunce je negde žmurilo / Ko oslepljeni div«. Milićević kaže da je Stefanović Lukovićevo: »Oh, daždilo je, daždilo« zamenio »katastrofalno komičnim, ali istina potpuno iroškim: ‚I curilo je, curilo'«.

Ne peva srce što mu je do pesme,
Radosno što je voli.
Kad strašnoj misli krila pustit ne sme
I dušu tuga skoli

Pevuši tada arije starinske
Ponoćnu hrabri stravu,
I sluša glase i tužaljke njinske,
Zaboravlja na javu

(Noćne arije). Tako je *odlazio* tek nagovešteni Luković: on ne pevuši samo ove »arije starinske« nad ponorom »ponoćne strave«, nego i nad sopstvenim simbolizmom; on je »arijama starinskim« razvejavao poeziju »neznanih glasova«. Glas ovih »arija« je »starinski« glas, »stariji« čak i od glasa Vojislava Ilića: ako je u jesenskom Iliću nalazio svoju pesničku sudbinu, u trenucima nemoći Luković kao da nije mogao da opstane ni tamo gde je Ilić bio nego se vraćao, između dva stiha ilićevske intonacije, pred-ilićevskom poznom romantizmu. Njegova poezija je nagoveštaj novine koju je omogućavao (i dozivao) »jesenski« Ilić, ali je ona i nagoveštaj novine kroz prestarelost, susret dve epohe, susret duha iz simbolističke poezije francuskih pesnika i patrijarhalističkog duha »bosiljka«, kao u ciglo dva stiha koje je Luković našao tamo

Gde miriše tuga sveta
I bosiljak tužni cveta,[40]

susret tipično simbolističkog *mirisa tuge sa* bosiljkom patrijarhalizma rajićevski prelomljenog kroz pseudo-romantizam malograđanstva epohe koje istovremeno uči francuski, pokušava da piše ljubavne pesme »na Vi« i muca o bosiljku. To je »dekadencija« okađena mirisom »bosiljka tužnog«: naslućivanje novoga duha, ali u strepnji, u dubokoj nesmelosti pred njim: bosiljak traži ovde nesmelost; to je bosiljak iz »arija starinskih«, dozvanih strepnjom od »mirisa tuge« simbolističkog jezika »neznanih glasova«, — susret duha višeznačnosti i duha jednoznačnoga, pozno-patrijarhalističkog, racionalizma. Jedino što je

[40] U pesmi *»Suro nebo nisko ćuti. . .«*

tu mogućno, u ovom kolebanju, to je pevušenje »srca« koje »ponoćnu hrabri stravu«: neki bol koji ne sme, čak, ni da se razvije, nego prigušuje sebe ovim pevušenjem. Najviše pesničko ostvarenje Lukovićevo je u tom pevušenju. Ako će istorija da zapamti Lukovića kao navestioca poezije »neznanih glasova«, on je, *kao pesnik,* ipak pre svega osuđen na pamćenje sluha: na sposobnost sluha da čuje i te daleke, i sve tiše, »arije starinske«.

Radomir Konstantinović
BIĆE I JEZIK 4

Recenzenti: dr Prvoslav Ralić, dr Kasim Prohić • Korice i grafička oprema: Mioljub Popović • Korektura: korektorsko odeljenje *Prosvete* • Izdavači: IRO *Prosveta*, Beograd, Dobračina 30; IRO *Rad*, Beograd, Moše Pijade 8; IRO *Matica srpska*, Novi Sad, Svetozara Markovića 2 • Štampa: *Beogradski izdavačko-grafički zavod*, Beograd, Bulevar vojvode Mišića 17 • Štampano u 4.000 primeraka • 1983.